N° 194. (Numéro spécial) 1937

Cahiers du Sud

Tome XVI. — 1er Semestre 1937

SOMMAIRE

DU

ROMANTISME ALLEMAND

1re Partie : VUES GENERALES

Gabriel Bounoure : *Moment du Romantisme Allemand* ... 9

Maurice Denhof : *Rapports* ... 16

Gaston Derycke : *L'expérience romantique* ... 25

Maurice Boucher : *Ironie Romantique* ... 29

Edmond Vermeil : *Le Romantisme religieux* ... 33

Louis Réau : *La Peinture Romantique en Allemagne* ... 41

A. Robinet de Clery : *Le mouvement politique en Allemagne à l'époque du romantisme* (1790-1850) ... 51

Roger Secretain : *Musiques d'Allemagne* ... 66

Vladimir Jankélévitch : *Le Nocturne* ... 73

Christian Sénéchal : *Le Rêve chez les Romantiques* ... 85

Albert Béguin : *Les Romantiques Allemands et l'Inconscient* 94

Pierre Abraham : *Cent Ans après* ... 103

2me Partie : PHILOSOPHES

Roger Caillois : *L'Alternative* ... 111

Camille Schuwer : *La part de Fichte dans l'Esthétique Romantique* ... 122

André Chastel : *Le point de vue philosophique: F. J. W. Schelling* ... 133

Jean Audard : *La crise de l'idéalisme romantique dans la philosophie de Schopenhauer* ... 144

Jules Monnerot : *Marx et le Romantisme* ... 149

3me Partie : POETES

Edmond Jaloux : *Jean-Paul et le sentiment du Paradis* 167
Charles Du Bos : *Fragments sur Novalis* 174
Jean Wahl : *Novalis et le Principe de Contradiction* 184
Robert Minder : *Ludwig Tieck* 197
Marcel Brion : *Wackenroder ou le « Moine amateur d'Art »* 211
Jean-Paul de Dadelsen : *Frédéric Schlegel* 219
Pierre Bertaux : *Hölderlin* 226
Albin Bonnet : *Achim d'Arnim ou la Féerie des Glaces* .. 235
Gottfried Bohnenblust : *Clemens Brentano* 246
Georgette Camille : *Bettina ou le réalisme poétique* 255
Marcel Pobé : *Anne-Catherine Emmerick* 265
Jean Cassou : *Kleist et le somnambulisme tragique* 275
Denis de Rougemont : *Chamisso et le Mythe de l'Ombre perdue* 282
Fernand Lion : *Les « Veilles » de Bonaventura* 292
Raymonde Vincent : *Hoffmann et l'appel de la Poésie* 299
Pierre Missac : *Hoffmann et le Péché Originel* 308
J. F. Angelloz : *Un « romantique défroqué » : Henri Heine* 315
Herbert Dieckmann : *La Poésie de Mörike* 320
Wladimir Weidlé : *Büchner, ou la fin du romantisme* 336
Walter Benjamin : *L'Angoisse mythique chez Gœthe* ... 342
Henri Lichtenberger : *Qu'est-ce que le Romantisme ?* 349

3me Partie : TEXTES ROMANTIQUES

Poèmes de Hölderlin (*Trad. Gustave Roud*) 361
Poèmes de Clémens Brentano (*Trad. Gustave Roud*) 367
Poèmes de Eichendorff et de Mörike (*Trad. Christian Sénéchal*) 372
Préface des « Gardiens de la Couronne » (1817), de Achim d'Arnim (*Trad. Albert Béguin*) 378
Lenz, de Georg Büchner (*Trad. Albert Béguin*) 383
Pages préromantiques, de Carl-Philipp Moritz (*Trad. Albert Béguin*) 412
Lettres de Femmes (*Trad. Albert Béguin*) 423

Bibliographie 438

Il faut, au seuil de ce numéro sur le Romantisme, inscrire le nom de Pierre d'Exideuil. Il avait consenti à le réaliser, sur notre prière; jusqu'à l'heure si imprévue de sa mort il en fut le centre et l'âme.

Quelques années plus tôt il s'était consacré, avec Georgette Camille, au numéro spécial sur le Théâtre Elizabéthain qui leur valut la reconnaissance des spécialistes et des lettrés. Nul mieux que lui ne pouvait mener à bien de tels travaux. Sa patience et sa persuasion ne connaissaient point d'obstacles. Il savait les détours qu'une pensée doucement obstinée emploie pour parvenir à ses fins. Nous avons encore présent à l'esprit l'entretien où naquit le projet de ce numéro spécial. Nous lui disions : « ce serait une « réplique au Théâtre Elizabéthain : des hommes, « en Angleterre, au XVII^e siècle, voulurent atteindre, « dans un paroxysme du verbe et de l'acte, à l'absolu « de la passion. Deux cents ans plus tard, des poètes, « en Allemagne, poursuivirent, jusqu'à l'épuisement, « l'absolu du rêve ». Autour de cette remarque le numéro romantique a pris corps.

D'une réunion chez Charles du Bos où se trouvaient Edmond Jaloux, Jean Cassou, Marcel Brion, Georgette Camille, il retint les directives d'ensemble. Comme ces panoramas de montagne où ne se signalent que quelques cimes, le numéro s'ordonna d'abord autour de certains grands noms du Romantisme Allemand. Puis d'Exideuil se mit selon sa coutume à rayonner en profondeur, s'informant des goûts et des compétences. Pour chaque question, il découvrait toujours un spé-

cialiste, le pressentait et le décidait.

Quand la mort le surprit, l'œuvre était bien acheminée. Ce fut sa collaboratrice, notre amie Georgette Camille, qui la poursuivit, avec son sens aigu des nécessités présentes de l'esprit. Plus tard, Albert Béguin, dont on ne dira jamais assez le dévouement éclairé à une cause qui lui tient au cœur, paracheva notre plan.

Tel que le numéro se présente — et bien que le projet primitif soit largement dépassé — il contient encore de graves lacunes; mais elles sont inévitables en de pareils travaux. Notre intention n'était pas d'établir un manuel d'histoire littéraire, de dresser le monument commémoratif du Romantisme Allemand.

L'idée première était de tenter l'une de ces synthèses spirituelles dont l'histoire des lettres ne présente que les poncifs. Déjà cette schématisation dénature, mais le mal est plus grave encore lorsqu'il s'agit de littératures comme l'anglaise ou l'allemande. Peu connues dans les œuvres, elles le sont encore moins dans leurs mouvements de pensée et ce n'est pas s'aventurer que de signaler l'absence, dans notre critique pourtant si riche, de mise au point sérieuse faite par les spécialistes d'une génération, d'un sujet tel que le Romantisme Allemand.

Comme on le verra dans une bibliographie qui a eu tous nos soins, bien peu nombreuses sont les œuvres traduites — encore certaines traductions anciennes sont-elles à revoir —, bien insuffisantes aussi les études sur les écrivains romantiques. Sous l'influence de nos grands germanistes, MM. Lichtenberger, Spenlé, Vermeil, Boucher, et suscités par leurs aînés, dont Edmond Jaloux résume la ferveur, de jeunes critiques s'y sont heureusement consacrés et nous devons enfin à notre collaborateur Albert Béguin l'ouvrage le plus complet, le plus passionnant qui soit sur ce moment de l'âme allemande, dont le grand public en France est si mal informé (1).

---

(1) *L'Ame Romantique et le Rêve,* par Albert Béguin, Cahiers du Sud 1937.

L'ensemble que nous proposons n'est que le résultat d'une enquête, d'une documentation prise aux bonnes sources. C'est aussi la confrontation d'une époque avec les représentants les plus qualifiés de la nôtre qui s'est retrouvée naturellement par ses propres recherches, mais plus rigoureuses, sur la voie même où s'étaient avancés les romantiques. Si la critique, pour demeurer valable à nos yeux et conserver son rang parmi les genres supérieurs, doit étudier sous quelle incidence un groupe humain apprécie telle attitude essentielle du moi, on doit considérer ce numéro spécial comme la somme des réactions intellectuelles d'une élite, un cycle de « Regards » sur le Romantisme Allemand.

J. B.

Vues Générales

PEINTURE ROMANTIQUE : (1)

FRIEDRICH : *Falaises de l'île de Rügen*

(1) Voir article de Louis Réau, page 41

Moment du Romantisme Allemand

Tout ce qui à travers mes années d'enfance brille encore de fluide, d'incertain, d'indéfini...

R. M. Rilke.

Parmi nos moments et nos biens, parmi nos paysages et nos anciens trésors brille le moment du romantisme allemand, avec ses coupes d'or et ses chevelures, ses forêts et ses fleurs magiques, avec ses hiéroglyphes s'inscrivant sur la nuit illimitée de l'existence. Un jour de jadis vinrent nous prendre par la main des adolescents « fluides comme l'enchanteur », tandis que nous languissions dans la misère de l'Aufklärung universitaire, perdus d'ennuis et de dégoûts. Deux ou trois strophes, quelques fragments découverts au hasard, cela suffisait aux enfants ingénus que nous étions. Quelle avidité n'avions-nous pas ! Nous devinions ce qui nous restait caché. Epris de quelques lueurs et sur la foi de quelques indices, nous partions sur des pistes, à travers une patrie de Réminiscence, dont les sites et les aspects comblaient merveilleusement nos attentes. Un jour, curieux d'apprendre ce qu'était l'ironie romantique dont une lecture fortuite nous avait découvert le nom et fait entrevoir le jeu de génial orgueil, nous interrogeâmes un de nos maîtres et, profondément blessés, nous l'entendîmes nous répondre que nous ne pouvions comprendre encore

cette invention supérieure et qu'il fallait nous en tenir au rudiment. Réponse qui ne nous laissa plus aucun doute : il fallait suivre ce rayon de lumière et s'évader par là. Il fallait à jamais tenter de s'évader : nous ne fûmes plus dès lors qu'en promenade et en rêve, guettant toutes les fissures vers des principautés et des vacances de trône, devinant les vastes opérations d'une intelligence qui se rend identique à la source de la nature et d'une vie qui, dans des décors de fiction, se change en musique et devient poésie.

Plus tard, quittant le pays des ballades et des contes et l'admirable privilège de son inexistence, il nous est arrivé de rire, comme Heine, de la fleur bleue d'Ofterdingen. Nous avons, il est vrai, reçu quelques chocs par la suite, comptant à l'effectif d'une génération qui fut invitée rudement à ne pas confondre la Légende et l'Histoire, cette Histoire à laquelle nous avons été promus comme disait Péguy. Mais cette rencontre de notre adolescence et de l'adolescence romantique allemande subsiste, au bout des futaies de notre âge, comme une de nos indiscutables origines, une grande occasion qui nous fut donnée, une de nos primes conditions. « A peine avais-je jeté un coup d'œil sur ces compagnons de jeunesse que je sentais qu'une cuisse ou une aile m'avait poussé » dirais-je volontiers en reprenant la fausse citation de Montaigne que fait Nietzsche dans son Schopenhauer éducateur. A peine avions-nous goûté à cette source, en même temps que nous découvrions Baudelaire et Gérard, du coup, la poésie qui nous était jusqu'alors nourriture et dictame perdit toute saveur et cessa d'être agissante. Le Lac, la Tristesse d'Olympio, tombèrent au rang de choses publiques et vaines. Ces généralités oratoires, ces lieux communs rythmés ne pouvaient donner de plaisir qu'à un homme élémentaire et social qui nous inspirait tout à coup une horreur sans égale. Le romantisme français ne chantait que les conflits de l'homme général avec les nécessités apparentes et triviales de la vie dans le cadre d'une nature personnalisée qui prêtait aux effets du plus grossier théâtre. Mais du coup nous entrions avec Novalis « dans une école de princes, dans une corporation plus haute où me suivaient des condisciples bien aimés ». Sentiment grisant d'une promotion et d'une élection. Il ne s'agissait plus d'une dame en gondole : il s'agissait du mystère sans fond

de la subjectivité, de l'ivresse, du multiple et de la totalité harmonieuse du monde. Voici que nous était promise une initiation révélant aux seuls privilégiés d'un collège idéal la connaissance de la réalité unique sans quoi la vie n'est qu'une suite de signes privés de sens, une caricature sans original.

Nous allions savoir enfin de quoi il était question, au lieu de rire et de pleurer comme des esclaves obscurs. Nous allions apprendre le secret et le maître mot. Nous serions devant tout événement de la vie et toute création de l'art comme le jeune peintre allemand de la Princesse Brambilla, assis au café Gréco, à côté du charlatan Celionati et transposant toutes les grimaces du carnaval romain dans le ciel intérieur de la pensée infinie. En ces jours d'autrefois, nous attendions la nuit avec impatience pour quitter les voies publiques de la pensée, brûlant de nous perdre dans les enchantements du fleuve bleu, dans la flamme domestiquée et la nature obéissante au génie. La liberté la plus haute, celle de l'art absolu, exaltait notre jeune et tendre orgueil. C'est pourquoi dans la buée du souvenir et l'irisation de la distance, ces adolescents merveilleux, dont la biographie nous était alors inconnue et qui, sans attaches de temps et d'espace, brillaient à nos yeux comme sylphes et génies, restent tout mêlés à nos commencements et vraiment indistincts d'une certaine ère personnelle dont les déploiements iront jusqu'où... Nos yeux d'aujourd'hui ne peuvent s'empêcher de les voir nimbés d'une merveilleuse vapeur. Une mélancolie tendrement platonicienne, l'échec de l'irréalité, la tristesse qui baigne toutes les formes du devenir et fait l'âme désolée de la gymnastique et de la musique, la tristesse d'Hypérion et de tout ce qui a destin, enveloppe la figure de ces jeunes poètes vêtus de redingotes ou de vestes aux amples revers et retranchés dans les circonvallations d'une altière cravate. Plusieurs d'entre eux sont morts jeunes, Wackenroder, Novalis et durant toute leur vie se sont sentis frères de la mort.

Je ne suis pas qui je suis, Pausanias
Et les ans ne resteront pas ma demeure
Je ne suis qu'un seul scintillement, une étoile dans la course de l'hiver
Et qui doit bientôt passer; sur la lyre un seul son...

Ainsi s'exprime l'Empédocle de Hölderlin et il parle pour tout le groupe de ces poètes qui, dans la vie terrestre, selon un mot plein de force, *ne font qu'une apparition.* Le romantisme allemand brille un instant et tous ceux qui survivent à cette précoce acmé ne valent que par le reflet qu'ils en conservent et la lueur qu'ils en perpétuent. Hegel passe sa vie à mettre en système et à traduire en notions assimilables au cerveau du Docteur Estaminetus Crapulosus Pedantissimus ce que Iéna lui a appris. Quant aux deux Schlegels, on les voit aux derniers chapitres de Ricarda Huch, tout ratatinés, craquelés, grivelés comme saucisses, comiquement irréels, fantômes d'eux-mêmes comme les personnages de Marcel Proust au dernier volume, revenants de leur passé, défilent dans une espèce de Revue nocturne les Champs Elysées du Temps Perdu et Retrouvé.

Tous ces poètes, héros et mages de la Jeunesse Inspirée, se sont dissipés comme les phantasmes des nuits. Ils nous apprenaient la noblesse de ne pas s'actualiser, la noblesse de l'évanescence. Leur refus de vivre était la pudeur et la crainte qu'éprouve devant chaque objet un appétit nostalgique de la totalité.

Un doux adolescent éteint son flambeau et s'endort.
Douce devient la mort comme un murmure de harpe

Ainsi s'exhalent les *Hymnes à la nuit,* soupirs juvéniles, tristesse nerveuse, suavité d'un printemps de la force mâle qui faute d'avoir pu se heurter encore aux antiques nécessités se dilate aux limites de la vie dans l'Absolu. A tous, il manque l'achèvement, le fruit du temps, le sceau de la durée et de l'art difficile. Indécis, fébriles, ambigus, ils tracent certains commencements d'eux-mêmes, certains commencements aussi de l'Allemagne éternelle. Placés entre Herder et Hölderlin, appelant Wagner, ils font chaînon et sont les messagers d'un jour. Ils restent idées et ne deviennent pas nature et cependant que de lueurs captées, que de signaux, que d'éblouissantes scintillations de l'âme. Nietzsche a senti ce défaut. Tout romantique en son fond, il a cherché, non point le rêve, ce « moyen court », mais la transfiguration de la vie terrestre, selon l'esprit d'un certain héroïsme hellène. Il a éprouvé le besoin viril de s'accomplir, il

a senti en lui la force vraie de l'homme héroïque et créateur qui exige la plénitude et la Perfection, il a compris que la nostalgie infinie a moins de prix que l'œuvre, laquelle, pour être dressée, réclame tous les échafaudages de nos sacrifices et de nos longues peines. « Votre romantisme allemand, écrit-il à Brandés, la dernière année de sa vie, m'a induit à considérer combien tout ce mouvement n'est réellement arrivé au but que sous forme de musique (Schumann, Mendelssohn, Weber, Wagner, Brahms) ; littérairement, il est resté une grande promesse. Les Français ont été plus heureux. » (1)

Le grand Goethe, comme un calme Chimborazo, domine ces existences romantiques qui se dissipent dans la poésie au lieu de s'y fixer. Lui, se sert de la poésie comme d'un moyen de délivrance, comme d'un remède, enfin comme d'un art, — parfois hélas, comme d'un langage pour des vérités communes. Mais eux, prodigues d'eux-mêmes, emportés par un dyonisisme douloureux et tendre, préfèrent cet échec, acceptent d'être damnés par l'infini. « Composer, c'est entrer dans le royaume des rêves ; mais beaucoup ne passent leur rêve qu'à rêver; dans le royaume des rêves, ils se dissolvent ». Hoffmann pensait à lui-même en écrivant ces lignes et à sa perpétuelle tentation de s'élancer « vers les merveilleuses splendeurs du lointain pays romantique, dans lequel nous vivons défaillants d'ineffable désir ». Le centre se fuit lui-même. L'office viril est nié. L'enfant-femme s'évanouit. Mais parce que le monde romantique allemand reste un monde de grâce et d'ardeur adolescente, son échec lui est compté comme une touchante beauté de plus.

*
* *

A l'âge où l'on ne possède rien, ni soi-même, ni aucun objet, ces compagnons nous communiquèrent les mots les plus beaux, dont nous fîmes ensuite, selon nos forces, des réalités, nos réalités. Ces charmants aînés nous apprirent d'abord à poétiser la connaissance. A la connaissance laïcisée par le dualisme cartésien (dégénéré), à la vérité commerciale, ils nous fi-

(1) Cité par Bertram in Nietzsche : trad. française, p. 146.

rent préférer la connaissance fille du Mystère et la vérité énigmatique. Ils nous apprirent à oser tenir notre rôle « d'enfants de Dieu », ils nous donnèrent le courage de remplir notre fonction de « germes divins ». Ils nous ennoblirent. En même temps nous était communiquée la bienheureuse inaptitude à prendre au sérieux les choses dites sérieuses, celles du trottoir social, la bonne chiennerie de la morale, des intérêts et de l'ordre bourgeois. Refuser tout coefficient de crédibilité au monde des apparences vulgaires est un bon début; car s'il est très nécessaire de parvenir ensuite à cette vérité que le rêve est négatif et futile, il faut d'abord s'être donné tout entier au rêve, comme à la puissance purifiante qui fait voir comme vanité et comédie les objets de l'action humaine et toutes les valeurs de la cité.

Le rêve nous détruit, comme l'univers nous détruit, mais il faut avoir subi plusieurs destructions pour pouvoir posséder enfin un atome de vérité. La destinée n'est pas un roman romantique et le secret de la nature n'est pas contenu dans l'excitation fébrile de ces propos de minuit échangés entre adolescents grisés de métaphysique, ni dans un répertoire de sortilèges imaginés par un cercle de jeunes poètes-mages. Histoires en paroles, exaltations aventureuses, ardeur ambiguë qui tantôt met dans l'esprit le principe de la nature et tantôt confond l'esprit dans les forces élémentaires du monde, son authentique origine. La séduction du romantisme allemand est celle du moment de l'adolescence poétique avec ses passions mélangées d'amour et d'orgueil, d'ambition absolue et de tendre amour, de mort et de vie, cuve des contraires. Ingénus et merveilleux triomphes qui s'évanouissent dans un poudroiement d'idéal et de musique; mais ceux qui ont abordé une fois en leur jeunesse à l'île de ces chers magiciens, y cingleront encore souvent avec joie pour se faire aliment de cette vérité qui continue de briller parmi les débris de leur athanor. Cette vérité, c'est que la poésie est le fond de l'homme et le secret de l'univers. Etant l'universel symbolisme, dans la mesure où elle ment, la poésie est encore vérité: sa faiblesse est la preuve de sa force et elle est réalité d'être si illusoire. Ainsi avons-nous gardé dans notre poche, la fiole d'or qui nous vient des montagnes du Harz. Je la remplis aujourd'hui avec cette huile de

sésame qui, selon un qasida de Al Hallaj, procure l'invisibilité magique.

« Ah ! que de fois nous nous sommes évadés d'entre les formes visibles grâce à une simple goutte d'huile de sésame. »

Au moyen de ce double talisman, nous sommes bien assurés de ne point interrompre de sitôt ce voyage et ces routes où nous n'aurons jamais fini de poursuivre pour notre tourment et notre délice ce qui est infiniment uni à travers ce qui est infiniment divisé.

Gabriel BOUNOURE.

Rapports

Il existe des termes vagues, usés, se prêtant aux définitions les plus différentes, qui évoquent dans l'esprit de la plupart une image pourtant précise. Le mot de Romantisme est un de ces termes. Aussi, plutôt qu'ajouter une autre aux nombreuses définitions savantes, je voudrais m'attacher à faire ressortir certaines tendances spirituelles dérivées du Romantisme et, en particulier, du Romantisme allemand ; essayer de découvrir la source commune des contradictions apparentes qui caractérisent cette curieuse Ecole.

Ces contradictions sont nombreuses et souvent déconcertantes :

A une idéologie puissante (bien que parfois exprimée d'une façon confuse) s'oppose la production d'ouvrages dont la plupart contiennent des éléments suspects laissant une impression pénible.

Une aspiration nostalgique vers l'absolu, vers l'infini semble être en désaccord avec l'étroitesse de certains concepts théoriques, tout comme un vague panthéisme ne paraît pas cadrer avec des témoignages d'un dogmatisme religieux.

Le dédain que les écrivains romantiques allemands professaient pour la forme artistique n'a pas empêché Hölderlin, un des leurs, d'être un poète dont les œuvres égalent, pour la pureté de leur forme, les plus belles poésies classiques.

Tandis que certains auteurs de cette Ecole manifestent une véritable vénération pour Goethe, d'autres, même Novalis, l'attaquent et l'accusent d'avoir trahi le Romantisme.

Kleist, pour ne citer qu'un exemple, raille le classicisme quand son Prince de Homburg se moque du Grand Electeur, son cousin, qui veut « jouer au Brutus » ; et pourtant bien des pages de Schlegel ne lais-

sent aucun doute sur son admiration pour la littérature classique.

Il est vrai que cette dernière contradiction pourrait être expliquée par un simple malentendu. Car, si l'Ecole romantique, comme on a voulu nous l'enseigner, représentait une réaction contre le classicisme, c'était une réaction non pas seulement contre le classicisme en tant que forme artistique, mais surtout contre les excès d'un engouement, contre l'influence exagérée de l'antiquité classique, imposée comme modèle et copiée servilement depuis la découverte de Pompéï et la publication des écrits de Winckelmann. Les effets de cette mode se manifestaient abusivement partout : dans l'architecture, dans l'ameublement, dans la littérature. Tout cela ne correspondait à aucune réalité vivante ; et il semble bien naturel qu'un groupe de jeunes gens intelligents et enthousiastes se soient révoltés contre de tels abus.

Ce qui paraît plus curieux est le fait que la lutte contre cette mode de l'antiquité classique ait aveuglé ces écrivains au point d'amener chez eux une méconnaissance foncière de leurs propres « ancêtres ». En effet, le mouvement romantique allemand, inauguré par la fondation de l'« Athenaeum » en 1798, est né d'une controverse, toute théorique d'ailleurs, de Schlegel avec Schiller, ce même Schiller qui, au fond, est le père spirituel du Romantisme. Et bien que l'histoire officielle de la littérature, qui aime fausser les réalités de l'esprit, classe l'auteur des « Brigands » sous l'étiquette de « Sturm und Drang », il ne faut pas perdre de vue les nombreux rapports qui existent entre ce mouvement et le Romantisme, qui en aurait peut-être naturellement découlé, sans l'interruption provoquée par la mode de l'antiquité classique. On pourrait établir un parallèle entre les tendances idéologiques de Herder et de Schlegel, entre le « Goetz » du jeune Gœthe et les pièces de Büchner; l'attitude des deux Ecoles vis-à-vis de Shakespeare présente aussi des similitudes étonnantes. L'admiration des poètes romantiques pour Shakespeare, à laquelle nous devons la remarquable traduction de Schlegel et de Tieck, n'était guère basée sur la compréhension de la valeur artistique de ce maître d'une « forme » toute personnelle, laquelle, pour être moins perceptible, n'en

est que plus harmonieuse dans sa profondeur ; le Romantisme voyait en Shakespeare, tout comme l'avait fait auparavant le « Sturm und Drang », surtout le libérateur des unités d'Aristote. Avec cette différence que les poètes romantiques, ne possédant pas la spontanéité du « Sturm und Drang », aimaient s'accrocher aux œuvres étrangères et se complaisaient à cultiver une « Einfühlung » dogmatique en elles ; cette tendance leur semble imposée par quelque faiblesse interne, comme par un manque de confiance en eux-mêmes et en leurs capacités artistiques.

C'est ce manque de confiance, si fréquemment perceptible dans les écrits des Romantiques les plus doctrinaires, c'est ce tâtonnement dans le domaine artistique qui nous ramène à la sensation pénible produite par des contradictions qui ne peuvent s'expliquer par un simple malentendu et dont l'essence semble provenir d'une même source profonde.

Je me souviens du temps de mon adolescence où, encouragé par l'admiration bienveillante de Hofmannsthal pour Jean Paul, je me suis efforcé de lire les ouvrages de cet auteur. A travers un style qui me choquait par son exaltation et par son manque de plasticité, j'ai parfois pu découvrir, cachées sous une multitude de paroles creuses dans leur sensiblerie, quelques petites perles de poésie véritable. J'en étais tout heureux et, plein de bonne volonté, j'attribuais les éléments qui me heurtaient au goût de l'époque, déjà si lointaine, où ces œuvres avaient été écrites. Mais en même temps je me rendais compte que je n'avais nullement besoin de recourir à de telles excuses en lisant d'autres écrits tout aussi anciens, ceux de Goethe par exemple, et qu'il m'était possible de goûter directement et sans détours des ouvrages bien plus anciens encore, — Shakespeare, Li-Tai-Pe, l'Ecclésiaste. Et confusément je sentais déjà que l'application du point de vue historique — si cher aux disciples de Taine — constituait non seulement une erreur, mais comme une injure hypocrite devant une œuvre d'art qui « date » irrévocablement, dans le sens péjoratif du mot.

(L'élément qui fait que certains livres « datent » relativement vite, tandis que d'autres gardent leur force vivante pendant des siècles, n'a jamais été déterminé. Gottfried Keller, ce dernier rejeton du Roman-

tisme allemand « date », tandis que l'œuvre de Hoffmann garde une fraîcheur délicieuse. Un sort différent peut parfois frapper les ouvrages du même écrivain : nous relisons « Candide » avec une joie bien plus directe que d'autres œuvres de son auteur. De toutes façons, cette décomposition des valeurs par le temps ne semble avoir aucun rapport avec des archaïsmes de langue, car la langue, organisme vivant, a bien le droit de se modifier. De tels archaïsmes se trouvent jusque dans les « Affinités Electives », ils se trouvent dans Shakespeare ; et Montaigne ne perd rien de son charme du fait que sa langue n'est pas le français du 20ᵉ siècle. Bien des livres écrits dans le français ou l'allemand le plus moderne « datent », dès maintenant, davantage. Ces expressions archaïques seraient donc plutôt comparables à une orthographe désuète; elles n'influencent pas la survie de l'ouvrage.)

Je me résignais donc à constater que les ouvrages non seulement de Jean Paul, mais ceux d'un grand nombre de Romantiques allemands paraissaient « démodés ». Et ceci me semblait d'autant plus regrettable que ces hommes étaient, théoriquement, inspirés par des idées très hautes et qui présentent une affinité particulière avec les courants spirituels véritables de notre époque. Le mouvement romantique en Allemagne était un mouvement essentiellement spiritualiste. Quoi de plus beau que l'idée de la « Progressive Universalpoesie » (Friedrich Schlegel, Athenaeumsfragment), que l'idée de « l'esprit qui progressivement tente de s'exprimer par la matière » (Schelling)? Quoi de plus prophétique que la « décomposition du moi », l'antithèse du « moi et d'un monde qui n'est que la création de ce moi »? Et je me disais: quel dommage qu'un si petit nombre de grandes œuvres d'art aient été créées à l'appui de ces idées ! Il y avait là un désaccord déplorable entre l'idée et la réalisation, au désavantage de celle-ci. On a souvent cité la « nostalgie de l'infini » des poètes romantiques comme la raison du dédain que ces auteurs professaient pour la forme. (Comme si ce qu'on appelle la forme n'était pas une partie intégrante d'une œuvre d'art, inséparable de ses autres éléments !) Mais je ne pouvais m'empêcher de soupçonner ce dédain, qui me parais-

sait le masque d'une insuffisance, d'une incapacité de maîtriser la matière, d'atteindre la « forme » dédaignée.

C'est plus tard seulement que je me suis rendu compte de ce que ces observations, parfaitement justes en elles-mêmes, avaient de superficiel. Pour arriver au fond des choses, il faut comprendre que le sentiment même de cette incapacité n'était pas un élément négatif, mais que c'était une force vivante par laquelle les poètes romantiques étaient littéralement obsédés. En essayant de s'en libérer, ils arrivaient à se dissocier de leurs propres créations, comme pour faire voir qu'ils n'étaient pas dupes d'une foi excessive en la possibilité d'atteindre l'absolu qu'au fond ils recherchaient. Justification bien commode, dira-t-on, d'une insuffisance indéniable. Toutefois, cette dissociation voulue a créé une des tendances les plus curieuses du Romantisme allemand, et qui pourrait bien contenir la clef de toutes ses contradictions apparentes, — l'Ironie romantique.

Ce n'est pas l'ironie, dans le sens courant qu'on donne à ce mot. C'est une attitude prise vis-à-vis des problèmes de la vie et vis-à-vis de ceux de l'art et qui apparaît sous un aspect philosophique et sous un aspect esthétique.

L'aspect philosophique a créé cette décomposition du moi, conception chère à la littérature moderne, presque inconnue auparavant. La vie, pour une partie de ce moi, est une chose éminemment sérieuse, pour une autre partie elle n'est qu'un jeu. C'est une sorte de théorie de la relativité « avant la lettre ». Reconnaissons que cette conception a ouvert des possibilités insoupçonnées jusque là et dont se nourrit la littérature jusqu'à nos jours.

Cependant, parallèlement, l'aspect esthétique de la même idée entrait en action. Ce n'est pas seulement le moi humain, c'est le moi de l'auteur, le moi artistique qui se trouve également décomposé. Par conséquent, une partie de ce moi considère comme un jeu non seulement la vie, mais l'art lui-même. Doutant de tous les concepts esthétiques reconnus jusqu'alors, imbu d'un scepticisme profond quant au véritable caractère de l'art, l'auteur romantique se souciait bien moins de la création d'œuvres d'art durables que de la

recherche de possibilités idéologiques, éphémères ou non, que cette nouvelle façon de voir pourrait faire naître. La curiosité l'emportait ; la conception de l'œuvre d'art non pas comme une fin mais comme un moyen a produit le dédain de la « forme », de sorte que la création d'ouvrages harmonieux se trouvait forcément contrariée. C'est le cas rare et tragi-comique où la même source spirituelle a, d'un côté, fourni une matière fertile à la production d'œuvres d'art, et, parallèlement, rendu impossible l'utilisation artistique de cette matière : une conception fertile en elle-même est empêchée de s'épanouir par un autre aspect de l'idée même à laquelle elle doit son existence.

Le « Chat Botté » de Tieck se joue devant une assemblée qui, dans le courant de la pièce, en discute, ce qui crée délibérément l'impression d'une œuvre nullement définie ou nécessaire, mais d'une tentative parmi tant d'autres, en la réalité de laquelle l'auteur lui-même ne croit qu'à demi. C'est là le commencement d'une tendance qui, un peu plus tard, a été travestie par Heine avec un goût souvent douteux et qui, de nos jours, a été exploitée jusqu'à ses dernières possibilités par Pirandello.

Dans « Godwi » de Brentano, le poète Maria, qui est censé avoir écrit le livre, figure dans le livre même et y rencontre le héros de son propre roman, à la vue duquel il s'écrie : « C'est donc vous, ce fameux Godwi, sur lequel j'ai tant écrit ! Je me l'étais imaginé tout différent ! » Un autre personnage dit, en passant près d'un étang: « Voici l'étang dans lequel je suis tombé page 266 de ce livre ».

Ce dédoublement de la personnalité de l'auteur — qui se trouve dans l'ouvrage et qui, en même temps, se place en dehors de l'ouvrage, comme s'il ne le prenait pas au sérieux — équivaut à une destruction volontaire de l'illusion sur laquelle semblait reposer l'idée même de l'œuvre d'art. On comprend l'horreur qu'un Goethe devait éprouver devant un tel sacrilège, horreur qui ne pouvait être égalée que par celle que Flaubert en aurait ressentie, quelque cinquante ans plus tard. Car la profession de foi de Flaubert, selon laquelle l'auteur devait être une sorte de Bon Dieu, qui se manifesterait dans chaque partie de sa création, jusqu'à la plus humble, sans jamais y paraître

personnellement, constitue le point de vue diamétralement opposé à cette destruction de l'illusion inaugurée par le Romantisme allemand. En examinant de ce point de vue la production littéraire des soixante dernières années, on se rend compte combien l'influence de Flaubert, directe ou indirecte, a été puissante en Europe pendant au moins deux générations. Elle n'a été attaquée que par Rimbaud, puis par la génération de Cocteau et par les Surréalistes, qui, en ce sens, reprennent sous une forme modifiée la tendance des Romantiques allemands.

Il reste à écrire une histoire de la littérature moderne qui se réduirait à montrer l'alternance plus ou moins harmonieuse de ces deux courants : celui où l'illusion est intégralement maintenue, et celui où l'illusion est, cyniquement ou non, détruite. Il semble que chaque fois que les lois d'une de ces deux tendances deviennent trop rigides, trop doctrinaires, bref où la tendance cesse de constituer une réalité vivante, la réaction, représentée par la tendance opposée, soit toute prête à « prendre le pouvoir », tout comme le parti de l'opposition dans les élections anglaises ou américaines. Et sans vouloir juger ici des mérites respectifs des deux courants, dont chacun a produit de grandes œuvres, il faut admettre que c'est de l'Ironie romantique qu'est né le plus récent d'entre eux.

En même temps, toutes les contradictions apparentes qui caractérisent le Romantisme allemand deviennent compréhensibles quand on les considère dans la lumière de cette Ironie romantique. Ou bien, pour être plus exact : des phénomènes qui nous paraissaient incompatibles perdent leur caractère contradictoire, puisque cette sorte de néant esthétique que crée l'« Ironie » justifie parfaitement la coexistence des éléments les plus disparates :

du dédain de la « forme » — qui mène à la création d'œuvres éphémères, — d'un côté, et d'une idéologie nouvelle et authentique de l'autre ;

d'une nostalgie de l'absolu et d'une théorie figée ;

de professions de foi toutes doctrinaires et du tâtonnement de ces théoriciens même, non seulement devant les problèmes qu'ils s'étaient posés, mais devant les œuvres des grands hommes de l'époque ;

d'un éclectisme philosophique, religieux et surtout littéraire, et du programme sectaire d'une lutte contre les entraves du classicisme.

Car, pour l'écrivain qui a cessé de croire en son art, tout devient admissible ; cependant, au lieu de la liberté à laquelle il aspirait il n'atteint que la licence; s'affranchissant brutalement des lois de l'esthétique — pourtant bien souples pour celui qui, imbu de leur esprit, les domine et sait les adapter à son génie — il tombe dans l'anarchie. Il se pourrait bien que le manque de précision et la tendance vers l'informe, qui choquent tant de Français dans la littérature allemande contemporaine, ne fussent qu'une conséquence de l'état d'esprit créé par certains aspects de l'Ironie romantique.

Pourtant ce ne sont pas les doctrinaires du Romantisme allemand, quelque intelligents qu'ils fussent, qui ont produit des œuvres qu'on lit et qu'on lira pendant longtemps, parce que ce sont des livres d'une valeur et d'une beauté intrinsèques. Quand on aura oublié jusqu'au nom de « William Lovell » de Tieck, — ce livre qui correspond à ce qu'on appellerait aujourd'hui le « Manifeste du Romantisme » — on lira encore probablement Novalis et certainement Hoffmann et Hölderlin. Car chaque époque produit des grands hommes, qui, par la force des choses, peut-être malgré eux, se trouvent associés à un mouvement littéraire parce qu'ils en sont les contemporains, mais qui dépassent ce mouvement, tout en restant nécessairement sous l'influence des idées de l'époque. Ils sont grands non pas à cause de cette influence, on serait tenté de dire qu'ils le sont en dépit d'elle. Et ce sont précisément les éléments par lesquels ils se trouvent reliés à leur « Ecole » — qui leur doit davantage qu'ils ne lui doivent à elle — qui semblent parfois les moins purs. Le cas de Hoffmann présente sous ce rapport quelques ressemblances avec celui de Baudelaire. Chez tous deux, certains détails qui « datent » apparaissent de temps à autre, comme plaqués sur la beauté intrinsèque de l'œuvre. Ce sont comme des ornements curieux, baroques, mais qui ne choquent guère, dont nous faisons aisément abstraction, sans l'effort qui nous est nécessaire chez Jean Paul, où cet « ornement » se montre dans un rôle

démesuré, hors de toutes proportions. Et Hölderlin achève, au milieu des doctrinaires du Romantisme, cette fusion harmonieuse de la pensée et de l'expression, de l'émotion et du rythme, qui, inspirée et savante, loin de tout dogme et de toute licence, atteint au mystère de la beauté artistique et qui, indépendamment du temps et de l'Ecole, est la marque du véritable poète.

Maurice DENHOF.

L'Expérience Romantique

La vie est une maladie de l'esprit

NOVALIS

L'aventure identique qu'ont vécu sur des plans différents un Kleist, un Novalis (et, plus près de nous, un Kierkegaard, un Nietzsche ou un Rimbaud), cette « grande aventure » de la connaissance qui semble devoir vouer infailliblement ceux qui la vivent à un échec plus pénible que la mort, il serait peut-être temps de nous demander si sa sombre grandeur, si ce caractère de fatalité qui en fait l'inquiétant attrait, ne comportent pas un sens, qui nous échappe encore, qui nous échappera peut-être éternellement mais dont la découverte donnerait à notre vie une signification prestigieusement neuve, — en même temps qu'une fin.

A travers cette poursuite sans fin, farouche, aveugle, (et plus tard désespérée) que tous ont livrée à une vérité éternellement hors d'atteinte, que cherchaient-ils au juste, dont la nostalgie irrémédiable se trouve exprimée tout entière dans ce journal de Novalis (qui est celui de son amour pour Sophie morte), comme dans le suicide de Kleist, la folie de Nietzsche, la fuite de Kierkegaard dans un christianisme qui ne le satisfera jamais tout entier, ou le silence tragique de Rimbaud ? De cette prospection inquiète en eux-mêmes, qu'attendaient-ils, qu'espéraient-ils enfin rencontrer, qui ne fût pas la conscience misérable d'être au monde sans raison, et de le savoir ?

Aucun ne nous l'a dit, sinon à demi-mots. Parce que sans doute ils l'ignoraient eux-mêmes. Parce que ce qui est au plus profond de l'être et de sa solitude sans recours est irrévocablement incommunicable.

Grandeur et misère d'être au monde, et à quelle fin

mystérieuse, peut-être absente... Grandeur et misère de ces vies romantiques consumées dans l'ardeur d'une inextinguible soif de connaissance, et, par d'autres côtés, si tristement banales. Grandeur et misère de ce double suicide de Kleist et d'Adolfine Vogel au bord du lac de Wannsee, dont les eaux calmes ont à peine frémi au double coup de feu qui déchire l'air d'un matin de novembre 1811.

Et cependant, nous sentons confusément que tout cela n'est pas vain, et pourrait bien nous en apprendre long sur nous-mêmes, — plus long que bien des livres.

*
* *

« La vie est une maladie de l'esprit », écrit Novalis. Et, peu de jours après la mort de celle qu'il aime : « Assurément, j'étais trop dépendant de cette vie, — un puissant correctif était nécessaire... Mon amour s'est transformé en flamme, et cette flamme consume peu à peu tout ce qui est terrestre en moi ».

La mort de Sophie von Kuhn pour Novalis, comme pour Kleist, la découverte de son impuissance (1), leur font vivre une expérience, identique à celle que fut pour Kierkegaard sa rupture volontaire avec Régine Olsen. Mais, alors que de la rencontre de l'absurde essentiel qui est au fond de toute aventure amoureuse, ce dernier ne garde qu'un goût désespéré de l'absolu, Novalis et Kleist, soumis au caractère miraculeusement fortuit de leur expérience, y découvrent comme le sens d'une destinée grandiose, — et c'est inconsciemment qu'ils achèvent de vivre la belle et désolée comédie de l'amour dépassant son objet, le niant même pour brûler d'un feu autonome et tout-puissant.

L'amour. La mort. Pôles de toute expérience humaine, de toute recherche d'une finalité, quelle qu'elle soit. Le passage de l'un à l'autre est d'une simplicité qui surprend.

---

(1) Impuissance à vivre autant qu'impuissance organique, mais dont la reconnaissance le délivre... « Chantée la vie inaccessible, jeté son cri de désespérance, il devient le maître de son destin... Il disparaîtra quand il lui plaira, et jusqu'à l'instant de sa libération, il ne sera rien que poète, cette autre façon d'être Dieu ». (E. et G. Romieu : *La vie de Henri de Kleist,* NRF., édit.)

Ce passage, Kleist l'effectue dans un cri de joie : son suicide est un acte de foi dans la mort.

Novalis lui, s'il écrit que « la mort est une victoire sur soi-même » et le suicide, « l'acte philosophique par excellence », doute encore, malgré tout. Si, après la perte de Sophie, il attend la mort avec sérénité, du moins il ne fait rien pour hâter sa venue. Et puisqu'elle se refuse à lui, il accepte de son propre gré un nouvel amour. Précisément parce que l'*objet* est sans importance, l'*idée* d'amour seule existant. Il sait que l'on n'aime jamais que *seul*, que l'on vit *seul* le plus « amour » de son amour, et que « où que se porte son œil, le monde entier n'est qu'un miroir qui lui présente éternellement sa solitude inexorable. » (2) Dès lors, plus d'échappatoire : « Le doute qui porte sur la réalité du monde sensible (et j'ajouterai : sur la réalité des liens qui unissent les êtres) entraîne l'esprit songeur dans un doute insensé sur lui-même. » (3)

Dès lors aussi, rencontré ce doute qui est comme une gangrène dans le cœur de l'homme, la recherche d'une finalité qui serait la seule justification possible de cette vie, devient aléatoire. La mort est une solution fausse, et dangereusement illusoire. Pour fuir son attrait malsain, Novalis jette vers le Dieu des hommes un appel angoissé. Un instant, le christianisme lui apparait comme la seule victoire possible sur la mort, et surtout, sur le péril suprême, sur ce péril qui est pire que la mort : la perte de son moi, seule réalité tangible...

Et nous voyons ici prendre corps le véritable drame, ce drame que nous retrouverons désormais à l'origine de tant d'aventures similaires, — le drame de la conscience individuelle aux prises avec elle-même, que résume admirablement Carlo Suarès, lorsqu'il écrit : « le *moi* est une crise où la dualité devient antinomie » (4).

Prisonnier de cette conscience qui l'enchaîne à son propre moi comme, l'enchaînant au sien, elle tuera Nietzsche (5), Novalis aspire désormais à une liberté

---

(2) Ricarda Huch, *les Romantiques allemands* (B. Grasset, éd.)
(3) Ricarda Huch, *op. cit.*
(4) Carlo Suarès, *la Comédie psychologique* (José Corti, éd.).
(5) « La solitude de Nietzsche n'est un enfer que parce qu'elle n'est pas une solitude: *je* me regarde. C'est une dualtié, c'est *la* dualité inexorable ». (Carlo Suarès, *op. cit.*)

qui précisément serait dans la fin consentie de cette conscience de soi. En quoi il suit la même voie que suit de son côté Fichte, Fichte pour qui la liberté est « le principe suprême, supérieur à la vérité, — la suprême vérité », et qui attend cette liberté de la métamorphose monstrueuse du monde dans un moi.

Novalis, lui, cherchera la liberté dans la connaissance, alors que la connaissance est la négation même de la liberté. Avant Rimbaud, il déclare : « l'homme entièrement conscient s'appelle le voyant », et ses maximes constituent un prodigieux « traité du voyant » (je pense au morceau débutant par cette phrase : « Il y a plusieurs manières de se rendre indépendant de l'ensemble du monde des sens (6)... », et qu'il faudrait bien citer tout entier).

*

* *

Pas plus que Rimbaud, Novalis n'alla jusqu'au bout de la grande aventure.

Aussi son expérience est-elle avortée, comme est avortée l'aventure romantique tout entière, bien qu'elle fût à l'origine de cette volonté de conscience et d'appréhension du réel, qui conduira, nous l'avons vu, un Nietzsche ou un Kierkegaard, — ceux de tous qui s'avancèrent le plus loin dans la « zone interdite », — jusqu'aux frontières de l'inconnaissable.

Expérience avortée. Mais expérience précieuse, étrangement, parce que génératrice de cette volonté de conscience qui, si elle ne doit pas sauver l'homme de l'angoisse et du désespoir, l'aidera néanmoins à supporter la réalité atroce et sans remède du néant, qui est sans doute la vérité suprême et l'unique absolu...

« Celui qui voit dans la vie autre chose qu'une illusion se détruisant elle-même, écrit Novalis, celui-là est pris encore dans les rets de la vie. »

Gaston Dерycke.

---

(6) Novalis, *Maximes inédites*, p. 163 (le Cabinet Cosmopolite, Stock, éditeur).

Ironie romantique

Frédéric Schlegel introduisit le concept d'ironie dans l'esthétique romantique, ou, plus exactement, il renouvela le sens d'une idée ancienne en lui donnant de la profondeur et de l'ambiguïté. Ainsi il trouve chez Lessing une « ironie instinctive », se réclame de Socrate, comme il sied, et définit l'ironie de Goethe dans *Wilhelm Meister* comme une clairvoyance supérieure, un détachement et un sourire.

Or on voit mal, dès l'abord, par quels liens de parenté ou quelles alliances Lessing et Socrate seraient des ancêtres du romantisme. Et si, d'autre part, le roman de Goethe fut d'abord acclamé par ceux qui devaient être les poètes ou les théoriciens de la nouvelle Ecole, il fut vite considéré par certains d'entre eux comme une provocante glorification de la prose du Monde.

Tout cela n'est donc point propre à éclaircir les idées. De plus il semble bien que le détachement inclus dans l'ironie soit le contraire de la ferveur et le romantique n'est-il pas toujours un possédé ? Affirmer que l'auteur doit être au-dessus de son œuvre, en dehors d'elle, la regarder croître comme on regarde jouer les enfants, c'est-à-dire avec une bienveillance indulgente, mais avec un esprit trop averti pour se laisser prendre à leurs rêves et la certitude secrète qu'ils reconnaîtront tôt ou tard leur erreur, cela pourrait être aussi bien la marque des raisonneurs et des sceptiques. Faudrait-il changer grand chose pour que la louange que Frédéric Schlegel adresse à l'ironie de Goethe, s'appliquât également au *Candide* de Voltaire?

Il n'en reste pas moins certain que l'ironie est bien un des concepts fondamentaux du Romantisme. Mais ce détachement qu'elle implique n'est qu'une attitude seconde. Il est moins une renonciation qu'un dépit, et le sourire qui l'accompagne est peut-être avant tout

la seule défense efficace contre le désespoir. L'ironie est une conséquence nécessaire des attentes excessives et des espérances démesurées, un correctif et un remède.

Le romantique est en effet avant tout un chercheur d'absolu. Le premier des romantiques fut sans aucun doute Adam lorsqu'il prit le fruit de la connaissance et pensa devenir semblable à Dieu, dans le temps qu'il faut pour avaler une pomme. Le romantique ne sait pas et ne peut pas attendre : il croit que l'absolu est à portée de main et qu'il se peut cueillir par un geste unique que lui suggèrent Eve et le serpent, c'est-à-dire l'orgueil et l'amour.

Progrès, lenteur, ascension laborieuse mais régulière, découvertes par étapes, défrichement méthodique avec la certitude que la piste tracée vaut d'être élargie et entretenue, parce que les horizons seront conquis un à un et que leurs richesses latentes sont les réserves et les bienfaits de l'avenir : cela c'est la croyance des âges de science et de raison, qu'ils appellent « Siècle des Lumières » ou *Aufklärung* ou Positivisme.

Mais le romantique n'a ni cette sécurité ni cette patience : il lui faut être au but chaque fois que l'envie l'en prend. Et le but n'est rien de moins que Dieu lui-même. Il n'avance pas à petites journées dans les campagnes, il rôde devant les portes des sanctuaires et il exige qu'elles s'ouvrent quand il a frappé.

Mais cet Absolu, qu'est-il ? Il est aussi impossible de le dire que de définir la « chose en soi ». On a souvent noté que les romantiques étaient fichtéens à leur manière. Mais n'est-ce pas Kant qui fut leur premier initiateur en leur enseignant l'illusion du monde, la réalité ineffable et l'ordre de la liberté présent derrière l'ordre des apparences ? Assurément il resterait à expliquer pourquoi le kantisme fut interprété par eux comme ils le firent, ce qui n'est qu'une autre façon de chercher pourquoi les romantiques furent eux-mêmes. Et quand il s'agit, à défaut de définition impossible, de décrire au moins la réalité spirituelle qu'ils voulaient étreindre, il faut songer à quelque musique intérieure. Elle est un qualité d'âme, une ferveur, une exaltation.

Vivant ou voulant vivre dans le règne de l'intense, le romantique est donc surtout frappé par l'instabi-

lité et les vicissitudes contraires de nos destinées. Il se sent voyageur, c'est-à-dire toujours exilé. Il se verra chasseur, sur une piste tortueuse et sans fin, ménétrier ambulant, pélerin. Il vit dans le passé ou dans l'avenir, regrette ou espère, cherche toujours. Il envie les stables et les insouciants : les enfants, les bêtes, les arbres. Et ceux dont il accepte l'influence sont plutôt des vieillards, de vieilles femmes, des ermites, parce qu'ils ont été, eux aussi, entraînés dans le flux et les orages.

Mais si cet Absolu n'est nulle part, il est aussi partout. Quand Schelling, Hegel et Hölderlin discutaient ensemble au séminaire de Tübingen, ils avaient adopté « Ἐν καὶ πᾶν » comme maxime de ralliement et comme devise familière. L'universelle instabilité inclut la constante proximité du miracle. Les matières les plus dissemblables, rares ou communes, peuvent en un instant servir d'aliment à la flamme, tout peut être un socle pour les lampes sacrées. Le déterminisme de la nature que les romantiques n'ont jamais nié, car beaucoup d'entre eux furent des hommes de science, se double d'un occasionnalisme toujours ouvert. La dimension du mystère longe dans les profondeurs celles où la science manie les principes de contradiction et de causalité, car les choses ne sont pas seulement ce qu'elles sont, mais en outre ce qu'elles signifient. C'est leur réalité essentielle qui est hors de l'espace et du temps, rebelle ou plutôt étrangère aux exigences rationnelles et expérimentales, chose en soi dont l'essence est la liberté et qui ne souffre que des lois d'ordre moral, expiatoire ou magique. Sous l'égide lointaine du kantisme étonné et scandalisé par ses propres enfants, se justifient les retournements soudains, les sauts et les passages, tout un métabolisme de l'amour et de la haine, de la vie et de la mort, des hommes et des choses dont les apparences illusoires et gratuites se résolvent en quelques facteurs communs qui sont désirs, ferveurs ou tourments.

Nous écrivions tout à l'heure que le romantique rôdait devant les portes des sanctuaires. Bien plus, il voit des portes secrètes, le seuil des lieux saints et le voile du temple partout où les regards vulgaires n'apercevront que des herbes, des pierres ou des forêts. Il est toujours prêt à entendre le mot magique qui change la face du monde et quand il rencontre

un mendiant ou un oiseau, il ne sait jamais s'ils ne seront pas tout à l'heure son Dieu, son amour ou sa destinée.

Pris dans les jeux de l'être et du paraître, fouetté par les lumières à éclipses des significations, des reflets et des présages, replongé ensuite dans l'indifférent ou l'absurde l'homme ne sépare plus la plénitude du chaos. Et pour considérer sa propre vie, il aura toujours en réserve à la fois une larme et un sourire, une prière et une imprécation, un hymne et un chant funèbre. Les uns et les autres s'appliqueront aux mêmes objets, simultanément, car tout est dans tout. Et la conscience de cette coexistence des contraires, cette lucidité qui voit se former et se dissoudre le mirage universel, perçoit l'agilité maligne ou narquoise de la vie, sa virtuosité d'illusionniste, ses ruses de décorateur, mais frémit en même temps aux appels du divin, compare dans un sentiment unique la majesté de l'ineffable et l'indigence de ses messagers, voilà ce que les romantiques ont appelé l'Ironie. Elle est à la fois négation et affirmation, le sacrifice de toute réalité sur les autels sacrés, l'indignité de la créature et son immolation, l'éternelle mobilité des images autour d'un centre inaccessible et flamboyant que l'on ne pourrait étreindre que si l'on consent en même temps à mourir.

Conçue de la sorte, elle est bien une des idées mères du Romantisme : c'est d'elle que naîtront les théories du Paradoxe, du Fragment, du Symbole, de la confusion des genres, et même ces mythologies de la conscience et de l'histoire où l'essentielle réalité n'apparaît que dans les âmes collectives et les idoles spirituelles.

Maurice Boucher.

Le Romantisme religieux

Sec et abstrait dans sa forme nue, le schéma bien connu de la pensée romantique : thèse, antithèse et synthèse, prend vie et signification quand on l'applique à la situation européenne concrète en face de laquelle les écrivains des deux écoles romantiques se trouvaient placés.

Ils raisonnaient de manière fort simple et fort claire, car ils n'étaient point conduits uniquement, comme on le croit trop souvent, par des conceptions purement instinctives ou obscures et des pensées confuses. L'Europe médiévale, disaient-ils, a connu une belle unité sous l'égide du christianisme catholique. Le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel s'y mariaient harmonieusement. Mais cette forte cohésion ne pouvait durer, car elle était en soi pauvre et incomplète. La Réforme du XVI[e] siècle y a mis fin, provoquant la fragmentation du christianisme, l'indépendance de la civilisation profane, les multiples différenciations qui se sont produites sur le vieux continent au cours de trois siècles et en ont prodigieusement enrichi la culture. Fort bien. Nous ne nions pas cette richesse. Elle est notre gloire et nous voulons la conserver. Mais, si l'Europe continue, elle aboutira, du train dont elle va, à l'anarchie et à la désagrégation de ses énergies matérielles et spirituelles.

Il faut donc mettre un terme à la dispersion des forces qui s'annonce dans tous les domaines. Comment cela ? En revenant à l'unité médiévale, mais enrichie de tous les apports subséquents. C'est une œuvre d'intégration suprême qu'il s'agit d'accomplir pour sauver le continent du tragique destin qui le menace.

Vue profonde et suggestive, qui donne tout son sens, tout son prix au romantisme allemand, en même temps qu'elle le rapproche singulièrement de nous, de nos préoccupations les plus actuelles et les plus an-

goissées. Lien subtil, mais vivant, entre un passé vieux à peine d'un siècle et notre époque si incertaine et tourmentée.

Mais peut-être les romantiques allemands ne distinguaient-ils pas avec autant de netteté que nous les deux tragédies dont l'Allemagne religieuse avait été le théâtre de 1517 à 1815 environ. Car il y avait ici une tragédie catholique, la plus ancienne en date, et une tragédie protestante ou luthérienne, plus récente, plus douloureuse sans doute.

La première remontait à l'époque qui avait précédé la Réforme. On admet généralement que les Germains ne se sont convertis au christianisme catholique et aux influences gréco-latines que vers le xe siècle. Jusque là, il y a eu lutte, et lutte atroce. Or, du xe au xvie siècle, ce conflit se poursuit, plus sourd, plus voilé, mais non moins significatif. Et, quand la Réforme survient, toute l'Allemagne semble se dresser contre l'Idée romaine, contre tous les éléments qui s'y trouvent impliqués : rêve d'une civilisation universelle, religion fortement hiérarchisée, humanisme de la Renaissance, conceptions républicaines de l'Etat. Que la Contre-Réforme réussisse partiellement et installe, à côté des territoires protestants, les territoires catholiques en terre allemande, alors la tragédie s'inscrit sur ce sol ravagé par une guerre qui a duré trois décades. L'Allemagne du Nord et de l'Est s'est faite luthérienne et évangélique. Mais il faut bien qu'elle accepte d'être encore fragmentairement catholique. Le dualisme confessionnel y correspond à la tragique coupure entre Nord-Est et Sud-Ouest, entre région racialement nivelée et région différenciée, entre le rêve politique prussien et la culture qui fleurit sur les ruines du Saint-Empire. Dès lors le catholicisme ne sera plus qu'une monstrueuse écharde dans la chair allemande. Les luttes actuelles ne le prouvent-elles pas ?

La tragédie protestante n'est pas moins cruelle. Après la première et magnifique flambée de l'esprit luthérien, l'Eglise visible qui procède de l'Eglise invisible conçue par le génie ardent de Luther n'est qu'une Eglise fragmentée, étroitement unie à l'Etat sur le plan territorial. Au prodigieux unanimisme de la Réforme, qui a secoué le corps germanique tout entier, succède cette étrange République de Monar-

chies absolues qui se repaissent, après les Traités de Westphalie, de la décomposition même dont meurt lentement le Saint-Empire. Dans ces Etats-Eglises territoriaux, le luthéranisme se dessèche rapidement, se transforme en rigoureuse orthodoxie et en pédagogie pédante. Or, les Allemands sont religieux de nature. Si leurs Eglises ne satisfont plus leurs aspirations, ils les abandonneront. La sécularisation du christianisme s'est accomplie en Allemagne tout autrement que dans les nations occidentales. Dans ces dernières, en France particulièrement, il y a rupture et l'on passe du catholicisme au laïcisme des lumières. En Allemagne, au contraire, la religiosité chrétienne se réfugie dans la civilisation profane elle-même, la transfigure, lui donne une vibration sentimentale très curieuse, très originale, qu'on désigne par le terme intraduisible de *Weltfrömmigkeit* et, dans l'ordre de la pensée, par le terme non moins intraduisible de *Weltanschauung*. Dès lors, les Eglises territoriales et cette culture librement religieuse vivront séparées. Mais le lien subsiste toujours, subtil et tenace.

Qui ne comprend pas cette double tragédie ne comprend pas l'Allemagne, ne comprend pas non plus le romantisme allemand. Car ce dernier procède directement de ce drame trois fois séculaire.

Leibniz, Kant et les grands classiques allemands assurent la transition entre l'époque qui s'achève avec les Traités de Westphalie et les débuts du romantisme, vers la fin du XVIII^e^ siècle. Que font ces penseurs et ces écrivains ? Ils s'efforcent, plus ou moins consciemment, de libérer l'Allemagne du dualisme confessionnel et du conflit qui s'y dessine de plus en plus entre christianisme et civilisation nationale. Ils construisent une sorte de christianisme nouveau, pur produit de la haute pensée, au-dessus des confessions séparées. Ce faisant, ils sécularisent, humanisent et germanisent le christianisme à leur manière. De ce point de vue, la spéculation de Leibniz a une immense portée. L'idée qu'il se fait de la création du monde, de ses rapports avec Dieu, du péché originel et de la rédemption annonce toutes les interprétations, toutes les transpositions de plus tard. Sans doute la pensée de Kant s'inscrit-elle dans les limites de la raison. Mais elle n'est pas autre chose qu'un grand et vigoureux effort pour réduire les dogmes essentiels du

christianisme aux affirmations du moralisme kantien. Et l'œuvre des grands classiques, de Gœthe en particulier, est pleine d'une sorte de christianisme latent que recouvre mal un hellénisme d'emprunt. Le mal originel et le salut humain y sont presque toujours et partout confrontés.

Que feront alors les romantiques ? Ils rompront avec l'hellénisme, substitueront le rêve chrétien au rêve grec, la *Concordantia catholica* à l'harmonie antique, et entreprendront de rebâtir la Câthédrale démolie. Ici, la différence entre les deux écoles, entre les deux périodes du romantisme, est nette. La première reconstruction chrétienne apparaît chez Novalis et Schleiermacher, dans *Christenheit oder Europa* et dans les *Reden über die Religion*. La deuxième, plus historique et plus concrète, s'épanouira un peu plus tard sur les deux plans confessionnels. Elle sera entreprise par des publicistes, des philosophes et des théologiens. Entièrement libres à l'égard de tout Pouvoir international, les protestants iront jusqu'au bout de leur effort et de leur pensée. Mais l'élan prodigieux de la pensée catholique sera interrompu par les condamnations papales qui s'échelonnent entre 1830 et 1870.

Novalis et Schleiermacher procèdent tous deux du piétisme morave et, dans une certaine mesure, de la philosophie des lumières. Il n'y a, dans cette double origine, rien de nouveau. Leibniz n'avait-il pas tenté, le tout premier, une synthèse entre l'*Aufklärung* et le piétisme à leurs débuts, entre 1680 et 1715 environ ? Sa philosophie et sa théodicée ne sont-elles pas empreintes à la fois de rationalisme et de sentimentalisme ? Sa théorie des petites aperceptions ne fait-elle pas de la connaissance claire l'élaboration d'une connaissance directe et immédiate, dite « inférieure » ? Quand les lumières et le piétisme auront fait, dans la première moitié du XVIII^e siècle, de nouveaux progrès, Kant, Herder et Gœthe reprendront, suivant leurs conceptions et leurs méthodes respectives, l'effort de Leibniz. En d'autres termes, tous les esprits supérieurs de ce temps s'engagent dans la voie royale qui leur permet d'éviter et la sécheresse d'un rationalisme mal compris ou mal imité, et les dangers de la *Schwärmerei* ou du mysticisme exalté. C'est cette tradition que Novalis et Schleiermacher renouvellent et élargissent.

Le moravisme a développé chez Novalis la vie imaginative. Des lectures mystiques et une philosophie naturiste qui vient à la fois de Gœthe et des sciences contemporaines ont favorisé ce penchant. Une sorte de religiosité catholicisante sort de là. Elle a pour principe l'idéalisme magique qui s'exprime par l'œuvre entier de Novalis. L'imagination créatrice doit, pense Novalis, nous libérer de cette illusion qui nous entraîne à séparer la nature et l'esprit. Nous devons transmuer la pensée en matière et la matière en pensée, spiritualiser notre corps et matérialiser notre esprit. Nos facultés productives sont, en nous, antérieures à l'intelligence discursive. Les fictions du génie poétique sont aussi réelles que les objets les plus concrets. Nous engendrons par l'imagination le monde extérieur tel qu'il est. L'intuition intellectuelle nous restitue la réalité de l'univers. C'est elle qui nous régénère et nous sanctifie. Et l'on verra Novalis renouveler, en vertu de ces prémisses, la religiosité catholique dans ses « Hymnes » à Jésus, à la Vierge Marie, et dans ses Poèmes théosophiques, renouveler aussi, quelques années avant Frédéric Schlegel, la conception médiévale de l'Eglise et de ses rapports avec l'Etat. Il entrevoit une Eglise jeune « enlacée furtivement, dira M. Spenlé, par un Dieu d'amour et concevant un nouveau Messie dans ses membres innombrables ». Et le rêve ecclésiastique ira rejoindre le rêve monarchique du poète.

On ne saurait certes comparer la reconstruction catholique de Novalis à l'interprétation que Schleiermacher a risquée, dans ses « Discours » et dans ses « Monologues », du fait religieux, du christianisme et du problème confessionnel. Mais Schleiermacher ne joue pas de la tradition religieuse historique avec moins de liberté que Novalis. Au point de départ, une vigoureuse critique de l'*Aufklärung* et du faux mysticisme. Au centre même de ces prophétiques discours, une définition de la religion qui, se différenciant avec force de la philosophie et de la morale, nous apparaît ici comme sens de l'Infini, comme seule capable de nous révéler l'Univers et Dieu, de nous libérer des limitations auxquelles nous condamne le péché, de nous régénérer enfin. Que cette religion éternelle, qui n'a rien de commun avec certaine théologie naturelle et ne nous est révélée que par les religions concrètes

et positives, se confonde finalement avec le christianisme, rien d'étonnant à cela. Mais le christianisme de Schleiermacher est aussi éloigné que possible du catholicisme et du protestantisme traditionnels. Dans ces deux confessions, le jeune théologien voit des phénomènes complémentaires absolument inséparables. Ni l'une ni l'autre n'épuise la totalité de l'Idée chrétienne. Et le vrai christianisme, qu'il faudra fonder un jour, participera à la fois des richesses de l'une et des richesses de l'autre.

Schleiermacher voyait juste. Le romantisme allemand n'a point engendré une religiosité abstraite et totalement séparée des confessions positives. Il faut plutôt dire que sa religiosité se réfracte de manières diverses dans le catholicisme et dans le protestantisme de l'époque. Quand vient le temps où l'on abandonne les premiers rêves, où, dans une Allemagne en mal d'unification territoriale et spirituelle, publicistes, philosophes et théologiens se demandent ce que vont devenir les deux confessions chrétiennes, écoles catholiques et écoles protestantes travaillent de concert. Elles réinterprètent, sur les deux plans à la fois, les vieilles dogmatiques traditionnelles. Elles mettent la science et la philosophie du temps au service du dogme pour le renouveler. Car elles croient que, si l'essence du dogme est et demeure immuable, sa formule varie selon les époques.

Floraison magnifique que celle de ce second romantisme, plus historique, plus concret, plus positif que le premier. Du côté catholique, ce sont des publicistes tels que Frédéric Schlegel, Görres et Adam Müller, pour ne nommer que les principaux, c'est le mystique Franz Baader, c'est la série des grandes écoles de théologie, celle de Georg Hermes à Bonn, celle de Drey, Möhler, Hirscher et Staudenmaier à Tubingue, celle de Günther à Vienne, sans oublier la science plus orthodoxe et conventionnelle des grandes cités rhénanes. Du côté protestant, c'est la continuation du grandiose effort de Schleiermacher, avec sa célèbre « Dogmatique », c'est l'école protestante de Tubingue, ce sont la droite et la gauche hégéliennes.

Schleiermacher a dit lui-même que, si le catholique va au Christ par l'Eglise, le protestant, lui, va à l'Eglise par le Christ. Formule exacte et qui définit admirablement la différence irréductible entre les deux

confessions. Mais, de part et d'autre, l'Idée organisatrice était la même. Il s'agissait d'établir un équilibre harmonieux entre la liberté et l'autorité, entre l'individu et la communauté. Les catholiques prétendaient que rien n'empêchait leur Eglise de faire place honorable à la piété et aux tendances individuelles. Inversement, les protestants affirmaient que, s'ils partaient de la piété personnelle, ils pouvaient édifier sur elle une Eglise digne de ce nom.

Car l'Allemagne de ce temps est déjà « totalitaire », pour employer un terme qui est aujourd'hui en faveur. Elle veut unir dans son sein, comme dans sa pensée, tous les contraires, unir la liberté et l'autorité, la multiplicité et l'unité, la diversité et la cohésion des parties, la république et la monarchie, les principes protestants et les principes catholiques. C'est pour cette raison qu'elle s'attribue en Europe une mission particulière, qui consiste à assurer simultanément sa propre unité et celle du vieux continent. Rien d'étonnant à ce que le pangermanisme procède de ce syncrétisme philosophique et religieux. C'est justement parce que l'Allemagne, non encore organisée et unifiée, rêve de *l'organisation vraie,* conforme aux *exigences vraies de l'esprit humain,* qu'on la proclame *supérieure* aux autres nations européennes. Cette prétention à l'hégémonie spirituelle et matérielle, on la trouve chez la plupart des auteurs romantiques. Elle naît, par un singulier paradoxe, d'une détresse sans nom et d'un constat d'impuissance totale. Du morcellement concret le plus terrible, cause de tant de défaites et d'humiliations, semble naître le rêve unitaire le plus grandiose.

C'est pourquoi le romantisme religieux n'est pas sans avoir quelque responsabilité dans les luttes présentes. Le Troisième Reich combat simultanément le luthéranisme évangélique et le catholicisme fidèle à Rome parce qu'il prend au sérieux le rêve romantique de la religion organisée et de la Communauté synthétique. Ce rêve national, il a subi à l'époque bismarckienne bien des vicissitudes. Il s'est de plus en plus matérialisé, en se laissant gagner par le racisme que l'on sait, par un biologisme autoritaire et dictatorial qui n'a guère plus rien de commun avec la synthèse grandiose que les romantiques prétendaient bâtir.

N'importe. La filiation est évidente. Et surtout, la tragédie reste la même. Il s'agit toujours d'opposer au morcellement, à la décomposition sociale, politique et intellectuelle qui menace l'Allemagne, un grand rêve unitaire. Les romantiques ont pensé, de bonne foi, qu'un christianisme modernisé pouvait être cette pierre de l'angle sur laquelle ils devraient bâtir. Puis, quand Rome a condamné cet effort théologique et quand la pensée protestante a détruit, avec le dogme, la transcendance chrétienne, alors il n'est plus resté que le rationalisme et, les critères historiques ayant également disparu, que l'affirmation collective brutale et simple, que ce racisme biologique qui, élaboré vers la fin du XIX^{e} siècle, s'épanouit aujourd'hui dans la doctrine national-socialiste. Dépouillées du nimbe dont la pensée romantique les avait entourées, les deux confessions chrétiennes se défendent comme elles peuvent contre la menace grandissante. Et toute l'Europe tremble devant l'éventualité d'une catastrophe que provoquerait le Troisième Reich, ce Reich qui, tournant le dos au christianisme et détruisant toutes les Internationales du passé, prétend ne vouloir réaliser, dans le cadre d'un solidarisme massif auquel il donne le nom de socialisme, qu'un programme strictement national et absolument mortel pour la liberté du vieux continent.

Edmond VERMEIL.

La Peinture Romantique en Allemagne

D'après une théorie très répandue en Allemagne et popularisée en France par Mme de Staël, si l'art classique est foncièrement latin, l'art romantique serait au contraire, de même que l'art gothique et baroque, essentiellement *germanique*. C'est en Angleterre et en Allemagne qu'il serait né et qu'il aurait atteint son plus complet développement.

Cette idée peut être vraie dans le domaine de la spéculation philosophique, de la poésie lyrique, de la musique : appliquée aux arts plastiques, elle devient extrêmement discutable et même radicalement fausse. Lorsqu'ils revendiquent l'art gothique et l'art baroque pour les peuples nordiques, les historiens allemands oublient que le premier est né dans l'Ile-de-France et le second à Rome, dans le milieu catholique de la Contre-Réforme. Il en est de même de la peinture romantique. On la voit poindre en France dès la fin du XVIII[e] siècle. Les chefs-d'œuvre de nos grands peintres préromantiques Gros, Prud'hon et Géricault : *Les Pestiférés de Jaffa, La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime, Le Radeau de la Méduse* ne doivent rien à des influences anglaises ou allemandes et c'est en France avec Delacroix et les paysagistes de Barbizon que le romantisme pictural a atteint son apogée.

L'Ecole de peinture allemande de la première moitié du XIX[e] siècle n'a produit aucun artiste qui puisse se mesurer avec ces maîtres. L'absence de tradition, un penchant fâcheux pour la peinture d'idées (*Gedankenmalerei*) qui entraîne fatalement le dédain de la technique et du métier, un particularisme excessif qui disperse les efforts au lieu de les concentrer, une pauvreté relative qui exclut tout mécénat de grande en-

vergure, telles sont les principales raisons qui expliquent sans doute cet état d'infériorité. Toujours est-il que la peinture allemande n'est représentée à cette époque que par des mégalomanes dévoyés tels que Cornelius, impuissants à réaliser leurs ambitions démesurées, ou de modestes peintres provinciaux parfois bien doués, mais sans rayonnement à l'étranger. Une histoire de l'art du XIX^e siècle, conçue d'un point de vue *européen*, pourrait faire, sans grand inconvénient, abstraction de la peinture romantique allemande qui ne lui a apporté rien d'essentiel.

*
* *

S'il est nécessaire pour réagir contre des jugements erronés qui trouvent encore créance dans certains manuels d'Histoire de l'Art de remettre l'Ecole romantique allemande à son plan, qui est loin d'être le premier, il ne s'ensuit point qu'elle soit indigne de l'attention de l'historien. Quiconque veut se représenter sous une forme concrète la civilisation allemande de cette époque trouvera profit à feuilleter ce livre d'images aux feuillets épars dans les musées, bien que leur intérêt historique soit généralement supérieur à leur valeur artistique.

On pourrait croire à priori que le style romantique s'est imposé, comme tous les styles précédents : Gothique, Renaissance, Baroque, simultanément à tous les arts plastiques. Il n'en est rien. L'architecture et la sculpture sont restées obstinément fidèles à l'idéal classique ou pseudo-classique. Il n'y a rien de romantique dans les édifices berlinois et munichois construits au début du XVIII^e siècle par Schinkel et Leo von Klenze, de même que dans les statues modelées par Gottfried Schadow et Rauch, Dannecker ou Tieck. C'est tout au plus si on peut noter dans l'œuvre de Schinkel, dont l'éclectisme accueillant concilie le retour à l'antique avec le retour au gothique, quelques velléités romantiques : néanmoins le péristyle ionique du *Vieux Musée* de Berlin reste beaucoup plus caractéristique de ses tendances que l'église pseudo-gothique en briques du Werder près de Potsdam. En somme le seul art plastique où le romantisme germanique se soit exprimé est la peinture.

Dans la peinture allemande de cette époque, on dis-

tingue deux courants parallèles, mais nettement différenciés : une peinture officielle, enseignée et pratiquée dans les Académies de Munich, de Berlin, de Dusseldorf, dont l'ambition très haute, mal servie par une technique insuffisante, est tendue vers la restauration ou la création d'un art monumental, dans le cadre de la fresque ou du grand tableau d'histoire ; à un plan inférieur, avec des visées beaucoup plus modestes, un art populaire et provincial qui se cantonne de préférence dans le portrait, le paysage, les scènes de mœurs et l'illustration.

Jusqu'au début du XX^e^ siècle, l'histoire de l'art allemand n'a fait état que du premier groupe et elle a glorifié sans mesure les ténors de la peinture académique : Cornelius et Kaulbach, Piloty et Makart. *L'Exposition centennale* organisée à Berlin en 1906 a mis en lumière pour la première fois l'art plus intime et plus sincère de petits maitres comme Runge et Friedrich, Schwind et Waldmüller, qui constitue à nos yeux l'apport le plus original du romantisme allemand à la peinture romantique. Peu d'expositions ont été plus fertiles en conséquences et transformé plus radicalement un chapitre de l'histoire de l'art. Par suite du renversement des valeurs provoqué par cette révision, les anciens protagonistes sont passés au second plan et ont cédé leur place sur le devant de la scène à ceux qu'ils considéraient comme d'obscurs comparses : Cornelius, pontife orgueilleux de la secte des Nazaréens, a été détrôné par Friedrich, pauvre rêveur solitaire; le fastueux Makart, qui se croyait Rubens redivivus, s'est dégonflé comme une baudruche devant les honnêtes petits maîtres viennois dont la réputation moins tapageuse était de meilleur aloi. Il en résulte que nous avons eu successivement deux versions de la peinture romantique allemande, si différentes qu'elles sont presque contradictoires: avant et après la Centennale berlinoise de 1906.

I

La peinture académique allemande de la première moitié du XIX^e^ siècle offre plus d'intérêt pour un historien des idées que pour un amateur d'art: ses ambitions dépassent de beaucoup ses réalisations; les velléités qui l'animent méritent davantage de retenir

l'attention que les moyens d'expression dont elle s'est servie ; ses aberrations qui forment un curieux chapitre de tératologie esthétique détournent d'elle tous ceux qui cherchent avant tout dans la peinture une source de jouissances visuelles.

Ce qui prouve bien que cet art plus intellectuel que sensible n'avait pas de racines profondes dans le sol allemand, c'est qu'il est né à Rome, qui était devenue dans les premières années du XIXe siècle, par suite du mouvement de retour à l'antique, la véritable capitale de l'art allemand. Parmi les nombreux *Tedeschi* qui s'y étaient donné rendez-vous, il y avait non seulement des Classiques de stricte observance, mais des Romantiques ou plus exactement des Pré-romantiques plus sensibles à la ferveur religieuse de la Rome chrétienne qu'à la majesté des ruines de la Rome païenne.

Ces artistes qui se réclamaient non des principes de l'archéologue Winckelmann, mais du nouveau credo artistique formulé par les écrivains romantiques : Wackenroder, Tieck, Friedrich Schlegel, avaient formé, dans le couvent abandonné de Saint'Isidoro, sur la colline du Pincio, une sorte de phalanstère, ou plutôt de confrérie, connue sous le sobriquet de *Nazaréens*. On les désignait aussi du nom de *Préraphaélites* parce que leur ambition était de restaurer la grande peinture religieuse en s'inspirant des Primitifs du Quattrocento, notamment de Fra Angelico et du Pérugin.

Les membres de cette pieuse confrérie, dont quelques-uns étaient d'origine protestante, mais s'étaient convertis au catholicisme, se recrutaient pour la plupart parmi les Rhénans et les Allemands du Nord : Peter Cornelius de Dusseldorf, Friedrich Overbeck de Lubeck, le Berlinois Wilhelm von Schadow, fils du sculpteur, autour desquels se groupèrent Philippe Veit. Schnorr von Carolsfeld, Josef Führich, en étaient les animateurs.

Pour réaliser leur idéal de restauration de la peinture religieuse à fresque, il leur fallait un Mécène. Ils le trouvèrent en la personne du consul général de Prusse à Rome, Bartholdy, qui les chargea de décorer sa « casa ». Il est assez piquant de constater que le patron de ces deux catholiques était un Juif. C'est sans doute par égard pour la religion de leur client qu'ils choisirent comme thème l'histoire de Joseph.

Considérées comme le manifeste et le point de départ de la peinture allemande du XIXe siècle, ces fresques exécutées en 1816 ont été soigneusement transportées en 1887 à la National Galerie de Berlin.

Après l'achèvement de cette œuvre collective qui n'était pas, comme ils le croyaient naïvement, la manifestation d'un art nouveau, mais la reconstitution factice et anachronique d'un art périmé, les Nazaréens ne tardèrent pas à se disperser, et rentrés en Allemagne ils se partagèrent la direction des Académies, c'est-à-dire des Ecoles des Beaux-Arts où leur esprit prévalut dans l'enseignement pendant un demi-siècle.

Cédant aux instances de Louis Ier de Bavière, le plus célèbre et le plus infatué d'entre eux, Peter Cornelius, vint s'établir en 1825 à Munich. Autoritaire et pontifiant comme Ingres, sans avoir son génie de dessinateur, il avait la prétention d'être le Raphaël de la capitale bavaroise. Après avoir tapissé de ses fresques les salles de la Glyptothèque et les Loges de la Pinacothèque, il se fit confier la décoration de l'église Saint-Louis que le roi avait fait construire sous le vocable de son saint patron. Son ambition était de peindre sur les murs de cette église toute une épopée chrétienne, sa *Divine Comédie*. Ce plan grandiose se réduisit finalement à un *Jugement dernier* qui n'a pas fait oublier celui de Michel-Ange à la Sixtine.

Humilié par cet échec, Cornelius émigra en 1841 à Berlin où le roi de Prusse Frédéric-Guillaume Ier, jaloux du mécénat de Louis Ier, s'efforçait depuis longtemps de l'attirer. L'Athènes de la Sprée l'enleva à l'Athènes de l'Isar. Il consacra ses dernières années à l'élaboration de gigantesques cartons destinés à la décoration du Campo Santo des Hohenzollern, qui devait s'élever à côté de la nouvelle cathédrale.

Ces cartons auxquels personne n'accorde plus un regard et qui témoignent — tant les réminiscences de Raphaël et de Dürer y sont nombreuses — de plus de mémoire que d'invention, méritent cependant de retenir l'attention des historiens d'art : car ils sont l'exemple des aberrations auxquelles peut conduire la « peintures d'idées ». L'importance excessive attribuée au sujet historique, philosophique ou religieux entraîne la décadence de la technique. La lumière et la couleur sont délibérément sacrifiées à la composition et au dessin. L'archéologue Winckelmann, qui avait

fait son éducation devant les marbres ou les plâtres de statues antiques et qui n'était sensible qu'à l'eurythmie des lignes, avait posé en principe comme fondement de son esthétique que « la valeur d'une peinture dépend beaucoup moins du coloris et du clair-obscur que de la noblesse des contours ». Surenchérissant sur cette formule, Cornelius va jusqu'à dire que « le pinceau a été la ruine de l'art ». Son œuvre est le triomphe de la *peinture incolore*. Les peintres allemands, égarés par son exemple, en viennent à se poser cette question presque invraisemblable : *Devons-nous peindre nos tableaux ?*

Si la peinture à programme de Wilhelm Kaulbach est un peu moins anémique que les cartons de Cornelius, elle est gâtée par le même excès d'intellectualisme. Endoctriné par les esthéticiens de son temps qui enseignaient que la mission la plus haute de l'art est de traduire dans le langage de la peinture les conquêtes de la pensée, ce peintre médiocre qui se croyait un penseur s'évertua à évoquer dans le grand escalier du *Nouveau Musée* de Berlin les principales époques de l'histoire universelle depuis la construction de la Tour de Babel jusqu'à la Réforme de Luther. On dirait des chapitres de Schlosser ou de Ranke mis en couleurs par un illustrateur qui aurait agrandi son livre d'images aux proportions gigantesques d'une cage d'escalier.

Des hauteurs de l'histoire universelle on descend avec Karl Piloty qui régenta longtemps l'Académie de Munich au niveau plus modeste de l'histoire anecdotique. Cette formule appelée à un si grand succès dans l'Europe centrale n'avait rien d'original : elle avait été créée, popularisée en France et en Belgique par Paul Delaroche et Gallait. La peinture théâtrale et mélodramatique de Piloty n'en est que le reflet. Creuse et inconsistante, elle a le mérite de réhabiliter en Allemagne le goût de la couleur à laquelle Cornelius avait déclaré la guerre. A cette école se rattache le Viennois Hans Makart dont les décors de théâtre, d'une sensualité vulgaire, sont aujourd'hui dévorés par le bitume dont abusait ce Fa presto.

Aux « grandes machines » de Piloty et de Makart, l'Académie rhénane de Dusseldorf, plus modeste que celles de Munich et de Vienne, se contente d'opposer de petits tableaux de mœurs qui ne s'élèvent guère

malheureusement au-dessus du niveau de l'illustration sentimentale ou humoristique.

En somme, on n'aperçoit dans toute cette production aucune œuvre qui témoigne d'un vrai tempérament de peintre et qui puisse agir comme un ferment encore actif sur l'art contemporain.

II

Cette condamnation de la peinture allemande de l'époque romantique serait sans appel si l'Exposition centennale de 1906 n'avait révélé à côté de ces formes d'art périmées un art toujours vivant qui s'était développé, sans qu'on y prît garde, en marge des Académies, dans d'innombrables Ecoles locales.

Les centres principaux ont été dans l'Allemagne du nord Hambourg, Dresde et Berlin, dans la Germanie méridionale Munich et Vienne. Ce particularisme contraste avec la puissante concentration de l'Ecole française dont presque toutes les forces se rassemblent et s'exaltent à Paris.

Hambourg, ville plus mercantile qu'artiste, a joué à cette époque un rôle important. C'est là que vécut le Poméranien Philipp-Otto Runge, théosophe de la peinture, intoxiqué par les théories de Jacob Boehme et de Novalis. Rien de plus romantique que ses compositions ornementales symbolisant par le langage des fleurs les différents *Moments de la journée*. Malheureusement ce rêveur tourmenté n'a pas su créer un style adéquat à sa pensée. Les portraits collectifs de ses vieux parents ou d'enfants jouant en plein air dans un jardin, qui sont ses œuvres les plus poussées, sont traités dans le style de David. Runge nous fait l'effet d'un Davidien provincial : ces analogies s'expliquent par l'enseignement qu'il avait reçu à l'Académie de Copenhague où professait Eckersberg, élève de David.

Chez quelques-uns de ses contemporains comme Oldach ou Friedrich Wasmann, c'est l'esprit et le style d'Ingres qui dominent. Influence directe ou rencontre fortuite, c'est ce qu'il est difficile de déterminer.

Parmi les Romantiques allemands, le plus original, le plus indépendant de toute imitation française est assurément le paysagiste Kaspar-David Friedrich ; d'origine poméranienne et formé à Copenhague com-

me Runge, il s'était fixé à Dresde. Nul n'a peint avec plus d'âme les vastes horizons si mélancoliques de l'Allemagne du nord : il s'est enivré de la tristesse morne de ces paysages dont il a rendu l'accent tragique. Sa palette claire et froide où prédominent les tons jaune pâle, violet clair, s'accorde à merveille avec la *Stimmung* qui fait le prix de ces toiles. Art timide, un peu enfantin, mais profondément sincère et ému, d'une sensibilité très allemande. C'est le romantique par excellence, le seul peintre qui ait su traduire à sa façon, par des lignes et des couleurs, le lyrisme musical des poésies de Henri Heine : chacun de ses paysages résonne comme un *lied*.

Berlin n'a jamais été la patrie du rêve et l'art inspiré par le « genius loci » est beaucoup plus sec et plus prosaïque. Ce n'est pas par hasard que le meilleur peintre berlinois de cette époque, Franz Krüger, est un peintre de parades militaires, de soldats et de chevaux. Observateur précis et minutieux, il excelle dans la reproduction exacte, presque photographique, de l'allure des chevaux, de l'assiette des cavaliers, du détail des uniformes. Cet art menu annonce Menzel qui est de la même lignée. Un autre précurseur de Menzel est le paysagiste Karl Blechen qui mourut malheureusement trop jeune pour évoluer et mûrir.

Les petits maîtres de l'Allemagne du sud et de l'Autriche se distinguent des gens du nord, enclins à la tristesse, par une bonhomie souriante et volontiers malicieuse. Le type le plus représentatif de ces Méridionaux est Moritz von Schwind, à la fois Viennois de naissance et Munichois d'adoption. Médiocre praticien, il séduit par sa bonne humeur joviale, par la naïveté de conteur populaire avec laquelle il illustre les contes de fées recueillis par les frères Grimm, la légende de *Cendrillon* ou de la belle *Mélusine*. Il se plaît à imaginer des forêts enchantées où des elfes vaporeux dansent dans les clairières, où tout un peuple de gnomes et de kobolds hante le creux des rochers ou les troncs évidés des saules. Mirage puéril et charmant qu'un souffle ferait évanouir.

Deux autres petits maîtres romantiques s'apparentent à Schwind et, sans jamais s'élever bien haut, éveillent la même sympathie : le Munichois Spitzweg et le Viennois Waldmüller. En tant que peintres, ils lui sont supérieurs, peut-être parce qu'ils se sont frot-

tés de plus près à l'Ecole française. Karl Spitzweg, qui avait commencé par le métier d'apothicaire, a connu les clairières de Diaz et copié la *Plage de Dieppe* d'Eugène Isabey. Quant à Ferdinand Waldmüller, il rappelle Ingres dans ses portraits d'un dessin si ferme et plus encore Boilly dans ses scènes de genre.

Malgré de réelles qualités de techniciens, un goût des belles pâtes savoureuses, un sens de la lumière et de la couleur qu'on chercherait vainement chez Cornelius et ses disciples, il faut avouer que ces petits maîtres un tantinet provinciaux, bien qu'ils aient vécu dans de grandes villes, nous intéressent surtout par leurs sujets. Spitzweg nous a laissé l'image du bon bourgeois allemand, du *philistin* maniaque qui au saut du lit, en bonnet de coton, arrose tendrement ses pots de géraniums ou fume placidement sa pipe, du pauvre diable de poète, couché dans sa mansarde, qui scande ses vers sous un parapluie ouvert au-dessous de son plafond lézardé. Les tableautins bariolés de Waldmüller sont le meilleur document que puisse consulter un historien des mœurs sur l'aspect patriarcal de Vienne avant la Révolution de 1848 (*das vormärzliche Wien*). Le dimanche, il accompagne les bourgeois à la campagne, hors des remparts qui enserraient encore la vieille ville, dans les guinguettes du Wiener Wald, dans les cours de ferme où des bambins joufflus, d'accortes paysannes s'ébattent en plein soleil. Avec Schwind, Spitzweg et Waldmüller, nous nous promenons en imagination au «bon vieux temps». Bien que la bourgeoisie parisienne du temps de Louis-Philippe revive avec infiniment plus de relief dans les lithographies du génial Daumier, peut-être cette note attendrie est-elle plus spécifiquement allemande.

*
* *

La conclusion qui ressort de cette revue rapide de la peinture romantique en Allemagne est, me semble-t-il, assez nette pour n'avoir pas besoin d'être soulignée. Contrairement à certaines affirmations tendancieuses, l'Allemagne n'a pas produit de 1800 à 1850 un seul peintre de génie. Quelques-uns conservent encore aujourd'hui une valeur nationale et reflètent

assez fidèlement, quoique sans grand éclat, certains aspects du romantisme allemand : il n'en est aucun qui ait su conquérir et conserver une place de premier rang parmi les forces vives de l'art européen. Il ne viendra à l'esprit de personne d'égaler Blechen à Constable ou Friedrich à Turner, encore moins de comparer un faux grand homme tel que Cornelius à un génie authentique comme Delacroix. Ce qui a manqué à tous ces peintres allemands, égarés par une esthétique néfaste ou étouffés par l'étroitesse d'un milieu provincial, c'est de savoir leur métier. Or, pour reprendre le mot cruel du roi Louis 1er de Bavière agacé par l'orgueil aussi incommensurable que peu justifié de Cornelius, *ein Maler muss malcn können.*

Louis RÉAU.

Le mouvement politique en Allemagne à l'époque du romantisme (1790-1850)

Soutenue par un immense espoir et animée d'un enthousiasme profond, l'Allemagne de 1790 accueillit la Révolution française, à ce moment encore à ses débuts, comme un événement historique susceptible de changer la face du monde. Klopstock salua « l'audacieuse diète des Gaules » qui marquait l'aurore d'une ère nouvelle. Kant, s'il faut en croire la légende, changea plusieurs fois l'itinéraire de sa promenade quotidienne habituelle pour lire, quelques heures plus tôt, les gazettes lui apportant les dernières nouvelles de Paris. Dans tous les cas, la philosophie politique, esquissée par le penseur de Kœnigsberg en ses articles de la *Berlinische Monatsschrift,* rappelait celle de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. C'est que les Allemands d'alors, des plus rationalistes aux plus mystiques, étaient profondément impressionnés par les théories de Jean-Jacques Rousseau et le système de son *Contrat social.*

Guillaume de Humboldt, plus tard diplomate prussien, futur ministre de l'instruction publique de Frédéric-Guillaume III, venait de faire avec son ancien maître, le pédagogue J. H. Campe, comme tout jeune homme de vingt-deux ans, le pèlerinage de Paris pour assister en personne, ainsi qu'on disait dans la langue de l'époque, à « l'enterrement définitif du despotisme et de la tyrannie ». Lors de la fête de la Fédération, le 14 juillet 1790, beaucoup d'écrivains allemands notables furent présents au Champ de Mars pour s'unir à l'enthousiasme des députés à l'Assemblée constituante et pour proclamer l'avènement des lumières dans

un monde meilleur (1). Le débutant, fonctionnaire prussien très modeste, qu'était alors Friedrich Gentz, destiné à devenir le confident de Metternich et un des soutiens de la Sainte-Alliance, écrivait à Garve le 5 décembre 1790: « Je regarderais l'échec de cette Révolution comme un des plus grands malheurs ayant jamais frappé le genre humain ». Le classique Wieland, ami de Gœthe, du duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar et de la duchesse mère Amélie, croyait voir se réaliser le rêve caressé par lui dès 1772 dans son *Miroir d'or* (*Goldener Spiegel*).

En effet, la France de la Constituante semblait à la veille d'accomplir, chez elle et autour d'elle, le programme d'humanitarisme cosmopolite qui avait été en Allemagne celui de l'*Aufklaerung* ou philosophie rationaliste des lumières... Dans les doctrines qui triomphaient à Paris, on retrouvait l'idéal de Moses Mendelssohn et de Friedrich Nicolai, celui de Justus Mœser, celui enfin de Christian Garve, philosophe populaire de Breslau, destinataire de la lettre de Gentz citée plus haut. La France mettait à réaliser cet idéal une ardeur juvénile rappelant la révolte prométhéenne de certains protagonistes du *Sturm und Drang*. Les émeutiers paysans de « l'anarchie spontanée » en 1789 dans les campagnes françaises agissaient à peu près comme le Karl Moor des *Brigands* de Schiller. Les revendications d'égalité sociale qui remplissent *Intrigue et Amour* (*Kabale und Liebe*) entraient, grâce à la législation révolutionnaire, rapidement dans les mœurs nouvelles. Enfin, les accents des orateurs du centre gauche à la Constituante faisaient penser aux belles tirades du Marquis Posa dans *Don Carlos*. Rien d'étonnant donc à ce que, sous le nom du « publiciste allemand Giller », Friedrich Schiller ait été fait, en quelque sorte malgré lui et à son corps défendant, citoyen français d'honneur par la loi du 26 août 1792, loi postérieure d'une quinzaine de jours à la prise des Tuileries par le peuple de Paris. Cela en même temps que Klopstock, Kociuszko et Washington, ce qui suffit pour nous remettre dans l'ambiance de cette séance mémorable de l'Assemblée législative...

Mais, à ce moment, le « climat » politique de l'Alle-

---

(1) Alfred Stern. *Der Einfluss der franzoesischen Revolution auf das deutsche Geistesleben*, Stuttgart, 1928, p. 17 et suiv.

magne pensante a déjà changé. Depuis avril 1792, la France est en guerre avec l'Autriche. Par son fameux manifeste le Duc de Brunswick qui commande l'armée des coalisés s'est attiré la haine des patriotes français ; les Prussiens, maîtres de Longwy et de Verdun, traversent l'Argonne et menacent la Champagne. L'intellectuel allemand moyen commence alors à brûler ce que depuis trois ans il adorait et à adorer ce qu'il avait brûlé... Seul, le peuple d'Allemagne, vraiment très misérable, aurait eu un sérieux avantage à un changement complet de régime, mais il reste en général trop ignorant pour bien comprendre ce qui s'est passé de l'autre côté du Rhin. Bref, l'état des esprits devient favorable au grand succès littéraire de la traduction par Friedrich Gentz des *Reflections on the Revolution in France* (*Betrachtungen über die franzoesische Revolution*) de l'homme politique anglais E. Burke. Ce pamphlet antirévolutionnaire très violent résume ce que beaucoup d'Allemands professaient encore assez confusément à cette époque. Le traducteur, obscur bureaucrate au ministère de la guerre à Berlin, a tourné casaque en dix-huit mois sous l'influence des écrits de Necker et de Calonne, de ses entretiens avec Guillaume de Humboldt et surtout de l'étude quotidienne minutieuse des événements eux-mêmes, étude qu'il avait poursuivie sans relâche en se procurant autant que possible des documents de première main. Gentz avait accompagné l'œuvre de Burke d'une introduction et de quelques commentaires. Et, du coup, il était devenu un des auteurs politiques les plus connus et les plus appréciés en Allemagne.

Ainsi, l'influence de Burke — qui fut considérable tant sur Novalis que sur Adam-Heinrich Müller — allait pouvoir façonner dans les pays germaniques les idées de deux ou trois générations d'écrivains. Ceux d'entre eux qui avaient salué la Révolution dans un élan d'enthousiasme se détournaient désormais, avec répulsion ou presque, de la France républicaine. Pour les uns, l'événement décisif à cet égard fut la fuite du roi à Varennes qui changea leurs sentiments à l'égard du régime français nouveau. D'autres attendirent jusqu'aux proclamations de la Législative déclarant la paix aux peuples et une guerre inexpiable aux tyrans. D'autres encore furent plus impressionnés par le massacre des gardes suisses le 10 août, puis par l'extermi-

nation en masse des détenus et des suspects dans les prisons parisiennes en septembre 1792. D'autres enfin furent indignés par l'emprisonnement et l'exécution de Louis XVI. Mais tous lurent avec un intérêt passionné les chapitres où Burke montrait qu'une génération n'a pas le droit de détruire ce que les précédentes lui ont légué, que vis-à-vis des forces de l'histoire et de la tradition les lumières de la raison raisonnante, comme la concevaient les encyclopédistes parisiens et leurs disciples allemands de l'*Aufklaerung*, restaient, au fond, peu de chose.

En 1793, Kant lui-même, désavoué publiquement par son souverain Frédéric-Guillaume II de Prusse pour ses conceptions religieuses libérales, paraît hésitant et intimidé sur le terrain politique. Il n'y a plus guère que le jeune philosophe Fichte, d'ailleurs à ce moment accusé lui aussi d'athéisme, et Georg Forster, de Mayence, né, du reste, à Nassenhuben près de Dantzig (ce qui en faisait un ressortissant polonais) pour prendre ouvertement la défense de la République une et indivisible sous sa forme jacobine ou montagnarde.

*
* *

Dans cette atmosphère historique et idéologique, le romantisme fait son apparition en Allemagne trente ans plus tôt qu'en France. D'abord cénacle minuscule d'écrivains groupés autour des frères Frédéric et Auguste-Guillaume Schlegel, il envahit peu à peu la philosophie, les arts plastiques, la musique, l'histoire, les sciences, la religion et même le droit. Ce n'est pas le lieu de montrer ici comment, en se développant pour devenir presque universel — on dirait aujourd'hui «totalitaire», — ce mouvement que ses premiers adeptes saluèrent avec un fervent enthousiasme perdit en profondeur, au cours des années, ce qu'il gagnait en étendue et finit par céder la place, à partir de 1850 environ, à des tendances plus réalistes.

Frédéric Schlegel, souvent considéré à l'heure actuelle comme l'animateur des romantiques de la première heure en Allemagne, devait devenir, sur le tard, un des principaux protagonistes de la politique autrichienne dite de stabilité après 1815. Or, il commença par afficher, de 1793 à 1795, pendant la période où il prenait conscience à Dresde des possibilités qui sommeillaient en lui, un républicanisme assez intransigeant. Kant a

beau faire, dans sa *Paix perpétuelle*, (*Zum ewigen Frieden*), en 1795, de subtiles distinctions entre républicanisme et démocratie (1) ; il semble qu'aux yeux du débutant Frédéric Schlegel, admirateur un peu exclusif de l'antiquité grecque, un républicain ait été nécessairement aussi un ardent démocrate. L'œuvre de jeunesse de Schlegel respire dans tous les cas sa foi démocratique. Tout en condamnant les excès des sans-culottes en France, il souhaitait vivement le triomphe de la liberté dans tous les pays. En 1796, dans son *Essai sur l'idée républicaine* (*Versuch ueber den Begriff des Republikanismus*), il déclarait qu'en pratique la volonté de la majorité devait se substituer à la volonté générale, ce qui le mettait en opposition directe, au moins apparemment, avec son ami le poète Novalis, adepte lui aussi du premier romantisme.

Cette opposition ne doit, du reste, pas être exagérée. Alors qu'il y a une trentaine d'années encore presque tous les biographes de F. Schlegel croyaient devoir faire contraster le libéralisme de ses essais de jeunesse avec « l'obscurantisme » de ses dernières années, la plupart des critiques démontrent aujourd'hui, par des arguments assez probants, que le conservatisme catholique de son âge mûr et de sa vieillesse se trouvait déjà en puissance dans ses œuvres de début.

Toujours est-il que Novalis — de son vrai nom Friedrich von Hardenberg — a été le premier des écrivains qui introduisît, d'abord en poète, les théories du traditionnalisme monarchique et l'admiration pour la conception de l'Etat du Moyen-Age dans la pensée romantique. A cet égard, des fragments intitulés *Glaube und Liebe. Der Kœnig und die Kœnigin* (*Foi et amour; le roi et la reine*) et son opuscule *Europa oder die Christenheit* (*L'Europe ou la chrétienté*) sont si caractéristiques qu'ils méritent qu'on s'y arrête. Sous leur forme mystique, souvent voilée, de tels livres constituent, en dépit de quelques vagues précédents, au début du troisième tiers du XVIII^e^ siècle, quelque chose d'absolument nouveau dans l'histoire des idées politiques en Allemagne. Les ouvrages en question étant l'un de 1798, l'autre de 1800, marquent donc la

(1) Cf. *Zum ewigen Frieden* dans *Gesammelte Schriften*, Band 8. Berlin, Georg Reimer, 1912, p. 349 et suiv., où Kant préconise un « républicanisme » parfaitement compatible avec le régime monarchique.

coupure exacte entre la période qui disparaît et le siècle qui va s'ouvrir. Ils n'ont, d'ailleurs, été intégralement publiés qu'après la mort de l'auteur dont ils reflètent les idées. Celles-ci constituent le témoignage essentiel que nous possédons sur la conception que se faisait de l'Etat et du pouvoir ce qu'on appelle en littérature allemande le premier romantisme.

Contrairement à ses amis Schlegel, Novalis avait subi, dès ses plus jeunes années, l'influence piétiste des frères moraves et notamment de Zinzendorf. Par là il plongeait profondément dans une atmosphère de mysticisme, alors aussi éloignée du classicisme de Weimar que des idées de certains fidèles de ce qui a constitué à Iéna l'embryon du cercle romantique. Il serait prématuré de parler ici d'école. Les quelques amis réunis sur les rives de la Saale autour des Schlegel et de Karoline Bœhmer (devenue Karoline Schlegel avant d'être Madame Schelling) n'eurent jamais conscience de former quelque chose qui ressemblât à une coterie littéraire ou politique. Leur originaité consistait surtout à s'éloigner des sentiers battus, ce qui leur donnait plus de liberté ou même de violence pour défendre les thèses allant à l'encontre des idées qui semblaient alors reçues. Plusieurs d'entre eux le faisaient en proclamant avec force ce que beaucoup de représentants de la jeune génération ressentaient alors d'une façon confuse. A cet égard, les écrits cités plus haut de Novalis, bien qu'ils n'aient vu qu'en partie le jour du vivant de l'auteur, ont peut-être eu, toutes proportions gardées, une importance analogue à celle du *Génie du christianisme* de Chateaubriand, dans l'histoire de la pensée française.

En 1797, Frédéric-Guillaume III et Louise de Prusse montent sur le trône. Les deux jeunes souverains, après les turpitudes du règne précédent, sont salués par une explosion unanime d'enthousiasme. Même un poète non prussien comme Hardenberg (c'est alors qu'il signe Novalis pour la première fois) dépose au pied de ce trône, dans le fascicule de juillet 1798 des *Jahrbuecher der preussischen Monarchie* (*Annales de la monarchie prussienne*), une série de fragments en prose constituant l'essentiel du petit livre *Foi et Amour* dont nous venons de parler. Le premier romantisme n'ayant guère laissé en Allemagne que des fragments, force nous est de nous habituer à ce mode

d'expression de la pensée qui lui donne parfois une apparence assez nébuleuse. Sous les effusions lyriques qu'on peut laisser de côté, il y a là en germe tout le romantisme politique, tel qu'il va s'épanouir au cours des vingt années qui suivront. Novalis, que dans sa première jeunesse on comptait, comme presque toute sa génération, parmi les partisans convaincus de la Révolution française, fait dorénavant une critique rigoureuse des institutions qui en sont sorties. Ce qu'il faut reprocher selon lui au suffrage, qu'il soit universel ou restreint, c'est d'« atomiser » la volonté populaire. Quand il parle de régime représentatif souhaitable, ce n'est donc point du tout de représentation démocratique qu'il est question. Une génération déterminée, pense-t-il, n'a pas le droit de se choisir des mandataires qui dans les décisions à prendre croiraient n'avoir à tenir aucun compte du passé. L'époque actuelle dépend, en effet, de celles qui l'ont précédée et prépare celles qui suivront. On sent ici l'influence du traditionalisme de Burke.

Le mandataire qualifié du peuple, c'est le roi. Aux yeux de Novalis, c'est même le couple royal pour lequel l'idéal féminin incarné par la reine doit s'harmoniser avec l'idéal masculin. Nous trouvons ici une trace de la théorie romantique des contrastes (thèse, antithèse, synthèse) qui devait jouer un si grand rôle dans la philosophie de ce temps. L'action du roi trouve donc son complément utile et nécessaire dans l'action de la reine. Vis-à-vis de cette dernière le poète se sent pris d'une espèce de délire amoureux. Il parle de son voile odorant qui répand sur tous les hommes une rosée embaumée, en leur inspirant infailliblement, pour la souveraine, une éternelle affection.

Le couple royal a, d'ailleurs, un rôle plus grand encore à jouer. Il pourrait, en dernière analyse, servir de médiateur entre le genre humain et la divinité, un peu comme le Christ fut le Médiateur entre la terre et le ciel. Le monarchisme de Novalis a, on le voit, quelque chose de mystique. La royauté lui apparaît comme un sacerdoce et l'Etat comme une sorte d'Eglise où le couple royal ferait office de pontife suprême. Rien de surprenant donc si cet Etat attire nécessairement à lui les forces vives de la nation. Novalis rêve d'un régime où les concepts de royauté et de république finiraient par se réconcilier. Une heure viendra bientôt, écrit-il,

où l'on estimera « qu'il ne peut y avoir de roi sans république, ni de république sans roi » (*dass kein Kœnig ohne Republik und keine Republik ohne Kœnig bestehen kann*). Suivant en cela l'exemple kantien, le jeune Hardenberg, lorsqu'il parle de républicanisme, songe évidemment surtout au civisme. Et il tient à souligner, vis-à-vis de ses amis du groupe d'Iéna, que la monarchie théocratique dont il souhaite la restauration n'aurait rien d'une brutale tyrannie.

Par ailleurs, l'écrivain romantique prend position contre le libéralisme politique de Guillaume de Humboldt, par exemple, qui voyait dans l'Etat un mal nécessaire dont on ne saurait trop limiter l'action effective. Les idées d'Adam Smith et des physiocrates en matière économique lui sont également antipathiques. A cet égard il semble à peine excessif d'avancer que Novalis fut le précurseur des socialistes d'Etat. Si le roi fait figure de mandataire et de médiateur, à plus forte raison en est-il ainsi, à un degré plus bas de l'échelle, des simples citoyens, lesquels doivent toujours être prêts à immoler à la communauté ce qu'ils possèdent, car ils n'en sont réellement que dépositaires. Pourtant, cette conception de l'économie nationale — qu'on hésite tout de même un peu à qualifier de socialiste — est fondée non pas sur la haine des classes, mais sur la foi et l'amour, cet amour à la fois personnel et mystique que doit éprouver le moindre des sujets du royaume pour le couple royal et qui, à son tour, unit le pouvoir royal à un Dieu tout-puissant, mais infiniment bon.

De ces idées de Novalis à l'admiration pour le système politique que représentait le Moyen Age il n'y avait qu'un pas. Et ce pas le poète l'avait franchi dès 1800, lorsqu'il termina son autre traité *L'Europe ou la chrétienté*. Tieck, exécuteur testamentaire de Friedrich von Hardenberg, refusa de publier ledit traité dans la première édition des *Œuvres complètes* de l'écrivain, enlevé peu après par la phtisie à l'affection de ses amis et de ses proches. Mais Frédéric Schlegel glissa l'opuscule dans la quatrième édition de 1826, non sans avoir fait disparaître un fragment des conclusions qui ne fut connu du public que plus tard.

Pour le penseur mystique qui s'affirmait alors en

Novalis, le catholicisme médiéval constituait un élément positif et vivant dans l'histoire comme dans la politique. C'était — Herder l'avait déjà indiqué un quart de siècle avant lui — l'époque des fortes passions et de la foi créatrice qui soulève littéralement les montagnes. Par malheur, la Réforme avait, au fond, fait finir tout cela en abolissant, peut-être sans l'avoir voulu, la communauté chrétienne, « la chrétienté » (*die Christenheit*). Les protestants furent, selon le poète, presque tous des hommes d'une honnêteté très scrupuleuse, ils ont contribué à débarrasser le monde d'une foule d'abus, Novalis personnellement est, d'ailleurs, mort, comme il avait vécu, dans la confession luthérienne. Mais tout cela n'empêche point que la Réforme, à son origine, s'est rendue, d'après le poète, coupable d'un déchirement sacrilège. Elle a détruit l'unité chrétienne et supprimé, de ce fait même, l'Europe de jadis. Cette Europe, il importerait de la reconstruire, ce serait le seul moyen de sauver ce qui reste de la civilisation occidentale. Toute civilisation digne de ce nom présuppose l'unité dans la diversité, mais non pas un utilitarisme prosaïque, ni une idéologie niveleuse. Néanmoins, pour bienfaisant qu'ait pu être autrefois le rôle unificateur de l'Eglise catholique, il ne peut plus s'agir en 1800 de revenir de trois cents ans en arrière ou presque, bien que les jésuites aient encore tenté de rétablir un catholicisme romain universel en plein XVIII^e siècle. Du reste, Novalis ne cache pas ses sympathies pour cette œuvre des jésuites. Mais ils échouèrent dans leurs efforts du fait qu'ils se heurtaient à des impossibilités matérielles. Avant la fin du siècle leur ordre avait été aboli par la papauté elle-même dont il constituait un des meilleurs soutiens.

A cet endroit de l'ouvrage de Novalis resté lui aussi fragmentaire, Frédéric Schlegel converti au catholicisme de stricte observance et devenu plus tard en Autriche un des piliers du système de Metternich, a omis de reproduire, en 1826, les passages peut-être les plus importants pour les conceptions politiques et religieuses de son ami. Il faut, selon Friedrich von Hardenberg, tendre vers une « nouvelle Eglise » qui ne sera plus ni protestante, ni catholique. Elle pourrait évidemment se qualifier encore de catholique dans la mesure où ce mot signifie « universelle »; mais elle

n'aurait dans tous les cas que des analogies assez vagues avec le catholicisme romain hiérarchisé, tel qu'il existait à cette époque. En combinant certains éléments empruntés à divers ordres religieux monastiques, notamment à la Compagnie de Jésus, avec l'œuvre réalisée par les loges maçonniques à tendances mystiques et en choisissant la communauté des frères moraves comme support ou comme base, on arriverait probablement à une vraie « Eglise de Dieu », de caractère durable, les temps étant proches de l'accomplissement de certaines prophéties... Cette Eglise-là pourrait constituer un lien solide entre les monarchies européennes. Dans un avenir un peu plus lointain, Novalis l'entrevoyait même servant de noyau à une espèce de société des nations ou société des Etats (*Staatenverein*) qui annoncerait, à vrai dire, plutôt la Sainte Alliance du tsar Alexandre Ier de Russie et de son inspiratrice, Julie de Krüdener, que la S. d. N. du Président Wilson.

*
* *

Entre le premier romantisme, dont les adeptes se groupaient en Allemagne autour d'hommes comme les frères Schegel, Novalis et Ludwig Tieck, et le deuxième qu'incarnèrent entre autres Achim von Arnim, Clemens Brentano, Eichendorff et La Motte-Fouqué, Adam-Heinrich Müller forme le lien naturel. C'est d'abord parce que ce Berlinois converti au catholicisme en Autriche et devenu un adversaire acharné de la domination napoléonienne, puis un des principaux collaborateurs de Metternich après le Congrès de Vienne, à la suite de longs séjours tant en Pologne qu'en Saxe, appartenait, en effet par son âge, à une génération intermédiaire. Mais c'est principalement, parce que passionné avant tout de politique il résumait, dans son œuvre, les tendances de ceux qui étaient venus auparavant, tout en préparant la voie à ceux qui ont suivi.

Si Adam Müller semble avoir eu quelque chose d'un utopiste, et même à certaines heures de sa vie, d'un déséquilibré, l'intérêt pour les problèmes politiques n'a jamais présenté chez lui le même caractère épisodique que chez Novalis et ses amis. A l'heure actuelle, des savants autrichiens comme Othmar Spann aperçoivent en Adam Müller un très grand penseur auquel ils at-

tribuent la prescience des théories sur les « forces productives » de la nation, à la mode de nos jours. D'autre part, certains nationaux-socialistes allemands d'aujourd'hui transforment l'ami de Gentz en un précurseur de la conception raciste de l'« esprit de la communauté » (*Geist der Gemeinschaft*). Il est vraisemblable qu'ils se trompent les uns et les autres.

Le mérite d'Adam-Heinrich Müller — qui n'a pas eu, semble-t-il, d'idées extrêmement originales — fut, selon nous, bien plutôt de condenser en quelques formules lapidaires des théories qui étaient dans l'air depuis assez longtemps. Ses *Elemente der Staatskunst* (*Eléments de l'art de gouverner*) contiennent la quintessence de son système politique. Il s'agit de trente-six conférences qui, avant de former un assez gros volume, furent données par lui à Dresde devant un auditoire choisi auprès duquel elles ont obtenu un vif succès pendant l'hiver 1808-1809. A cette époque A. Müller était l'intime du poète dramatique prussien Heinrich von Kleist en collaboration avec lequel il éditait la revue *Phœbus*. L'auteur des *Elemente* systématisa la pensée politique virtuellement esquissée en quelque sorte dans l'œuvre des premiers romantiques. Il opposa fort nettement sa conception organique de l'Etat à la conception mécanique qui avait été celle des philosophes rationalistes et dominait encore chez Guillaume de Humboldt, par exemple. Les corporations du Moyen Age semblaient constituer, selon A. Müller, un régime économique à la fois plus cohérent et plus humain que le libéralisme d'Adam Smith et de son école, devenus en fait ses « bêtes noires ». Sans tomber dans les exagérations d'un Fichte dont Müller avait beaucoup critiqué, lors de sa publication, en 1800, *L'Etat commercial fermé* (*Der geschlossene Handelsstaat*), il prévoyait le rôle énorme que serait appelé à jouer le papier-monnaie dans l'histoire financière du XIXe siècle.

Pour les mêmes raisons que Novalis, Adam-Heinrich Müller croyait avant tout opportun de rompre avec les théories se réclamant directement ou indirectement de la Révolution française, avec les hommes se figurant qu'un pays à la suite de secousses internes doit faire table rase du passé et peut modifier sa constitution tous les mois, comme on change, par exemple, de vêtement... Dès 1805, Müller avait rompu aussi avec la

religion réformée et tenté en vain de pousser son ami plus âgé Friedrich Gentz à se faire catholique comme lui. Mais jusqu'en 1829, date de la mort de Müller, Gentz — qui restait au fond un rationaliste impénitent — a refusé avec obstination (1). C'est un pasteur luthérien qui devait accompagner sa dépouille au cimetière de Weinhaus, près de Vienne, trois ans plus tard, en 1832.

Au contraire, Adam Müller plaçait toujours davantage le catholicisme au centre de sa doctrine politique. Avec *Von der Notwendigkeit einer theologischen Grundlage der gesamten Staatswissenschaften und der Staatswirtschaft insbesondre.* (*De la nécessité de donner un fondement théologique à l'ensemble des sciences politiques, à l'économie publique en particulier*), ouvrage paru en 1819, il inaugurait un système vraiment théocratique (2). En relations étroites avec le futur cardinal Reisach et avec Friedrich-Leopold von Stolberg, Müller s'était mis de plus en plus à la tête des anciens protestants convertis au catholicisme et son attitude intransigeante lors du troisième centenaire de la Réforme le 31 octobre 1817 lui avait suscité des difficultés comme consul général d'Autriche à Leipzig. Il voyait dans les protestants pris en bloc, sans faire peut-être toutes les distinctions voulues, les fourriers du libéralisme politique qu'il convenait d'écraser. Allant jusqu'au bout de la tendance réactionnaire, Adam Müller préconisait des mesures très rigoureuses contre la jeunesse des universités allemandes dont il redoutait les menées subversives et hostiles à la politique de stabilité. Il en était venu à déclarer que l'Etat corporatif chrétien préconisé par ses amis et par lui-même était une création de Dieu (*eine Schœpfung Gottes*). Il trouvait, d'autre part, des accents plus ou moins socialistes contre la tyrannie de l'argent)*Geldsklaverei*) dont il apercevait, presque en visionnaire, les effets néfastes pour l'avenir. Cet esclavage pécu-

(1) Marie von Pilat, la fille du diplomate autrichien de ce nom, devait publier, dès 1857, la correspondance presque complète des deux amis si différents par leur tempérament et par leurs idées (*Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Müller*, 1800-1829, Stuttgart, 1857), correspondance à laquelle les frères Wittichen n'ont pu ajouter que plusieurs lettres d'importance secondaire dans l'édition complète des *Briefe* (Munich, 1909-1913).

(2) Linfluence d'écrivains français comme Bonald et Maistre est assez frappante à cet égard.

niaire était, selon lui, plus humiliant, et en conséquence encore plus odieux aux classes laborieuses, que les tyrannies politiques du passé. Le libéralisme économique manchestérien doit réduire le prolétaire à vendre au patron son corps et sa puissance de travail, «ne laissant plus guère à la libre disposition du salarié que son squelette ». Il y a là, chez ce catholique ultraconservateur, des violences de langage qui annoncent déjà les protestations que des collectivistes comme Marx et Engels firent entendre vingt-cinq ans après.

C'est à ces extrêmes, absolutisme théocratique, d'une part, socialisme étatique patriarcal, de l'autre, qu'aboutit, en fin de compte, pour les Allemands, le romantisme politique. L'Etat n'est plus simplement considéré comme un moyen de garantir l'ordre intérieur ou la sécurité extérieure, mais comme une forme d'existence publique collective voulue par Dieu de toute éternité, à laquelle par conséquent l'individu devra tout sacrifier, sa vie et ses biens, si l'intérêt supérieur de la collectivité (*Gemeinschaft*) vient un jour à l'exiger.

Même quand on est loin d'approuver le système d'Adam Müller dans son ensemble, surtout appliqué à nos sociétés contemporaines, on ne peut lui contester de la grandeur logique. Par contre, les fantaisies théocratiques donnèrent lieu, chez beaucoup de ses pâles imitateurs, à des conceptions souvent très puériles qui précipitèrent la décadence des idées romantiques parmi les penseurs allemands, à l'heure même où paraissaient en France les premiers vers de Lamartine et de Victor Hugo.

Vue, par exemple, à travers les romans de chevalerie du huguenot d'origine française, La Motte-Fouqué, l'admiration pour le christianisme médiéval et germanique, à la mode vers 1820, devint quelque chose d'artificiel ou de conventionnel. Cela se transforma, comme l'a écrit le critique Georg Brandes, en « de la poésie pour officiers de cavalerie » (1). Le mouvement politique suscité par le romantisme en Allemagne devait finalement en mourir.

D'une façon générale, le grand fleuve de la pensée romantique, au fur et à mesure qu'il se grossissait d'éléments confus et disparates, perdait sa pureté. Il

(1) Georg Brandes. *Die romantische Schule in Deutschland,* Leipzig, 1889, p. 210.

perdait alors aussi, reconnaissons-le, beaucoup de son intérêt. Le succès auprès des masses a été, somme toute, funeste au romantisme allemand, particulièrement en matière politique.

*
* *

Il serait aisé de discerner après coup et de suivre pas à pas l'influence du romantisme dans la philologie des frères Grimm, dans la conception du droit allemand d'un Savigny, dans l'œuvre historique d'un Leopold von Ranke. Cette influence n'est pas contestable, mais on en a sans doute parfois exagéré l'ampleur et la portée. Il demeure pourtant certain que la génération à qui incomba la tâche de préparer, puis de faire la Révolution allemande de 1848 n'appartenait plus essentiellement au romantisme. Les hommes du *Vormaerz* en Autriche, de même que ceux de la Jeune Allemagne, n'étaient plus, au fond, des romantiques. La politique qu'ils faisaient ne saurait, malgré certaines apparences, appartenir davantage au romantisme, qu'elle fût libérale avec Bœrne, Heine et Laube, athée avec Ludwig Feuerbach, anarchiste avec Max Stirner, socialiste enfin avec les signataires du *Manifeste communiste* de Friedrich Engels, encore imprégnés d'idéologie hégélienne.

Le jour où le hobereau têtu qu'était Otto von Bismarck apparut, ayant à peine dépassé la trentaine, à l'horizon politique de l'Allemagne, comme une jeune bête de proie en train de se faire les dents, le romantisme allemand n'avait plus aucune raison d'être, même si certains accessoires de ce qu'on pourrait appeler son « bric à brac » (couronne impériale, etc...) conservaient toujours leur action mystérieuse sur les foules germaniques. Cela suffirait à expliquer d'abord diverses fluctuations dans l'attitude du Parlement de Francfort en 1848 ou 1849, ensuite la répression impitoyable à laquelle donnèrent lieu alors des velléités, en somme plutôt timides, de libéralisme... Cependant un libéral à la Uhland, chez lequel l'emprise du romantisme restait assez forte, avait, sans aucun doute, au point de vue de l'évolution générale de la pensée, quelque chose d'anachronique. Bref, il faut constater

que vers 1850 le mouvement des idées romantiques proprement dites a, en général, pris fin en Allemagne.

Ce mouvement a cédé la place, dans presque tous les domaines, à une ère nouvelle, celle de la *Realpolitik* — politique dite des réalités — qui, par la guerre de 1870-1871, devait mener l'Allemagne, et avec elle l'Europe, tout droit à la sanglante catastrophe de 1914-1918.

A. ROBINET DE CLERY.

Musiques d'Allemagne

Quand nous cherchons, dans l'espace et dans le temps, le lieu d'élection de la plus profonde poésie, c'est à l'Allemagne romantique que nous pensons. Le trouble qu'entretient en nous la conscience du mystère n'a nulle part été plus fort. Elle a vu surgir les émotions les plus sacrées. Elle a éveillé les plus grandes clartés dans les plus obscures nuits. Elle a donné les témoignages les plus nombreux de la passion des âmes. Son génie a fixé un sens de la vie.

L'Allemagne, on le sait bien, n'appartient pas seulement à la poésie. Elle appartient aussi à l'histoire, à une succession de désastres subis ou infligés, de violences reçues et rendues, de colères entretenues des deux côtés d'une frontière. Elle appartient à la philosophie la plus abstraite, à la science la plus égoïste. Elle appartient à des urbanistes et à des ingénieurs, à des chimistes et à des soldats. Elle cultive un héroïsme volontiers brutal, une avidité de puissance dont ce peuple semble animé, depuis quarante ans, parce qu'il a mal interprété la pensée d'un des plus grands de ses fils.

Pour nous, l'Allemagne signifie autre chose. C'est le nom d'une terre qui fut longtemps disponible aux sentiments. Parce qu'elle était alors privée, pour quelques temps encore, de conscience politique, elle s'ouvrait à plus d'humanité. Elle fut le royaume du génie. Le nombre des grands poètes et des grands musiciens qui naquirent sur son sol ou qui croisèrent en son ciel les chemins de leurs astres est assez grand pour qu'on pense au miracle. On y pense comme à une récompense longtemps méritée, à des joies dévorées d'un seul coup, d'avance et peut-être pour toujours. Le premier signe, c'est Goethe. A partir de cette année 1749, ils vont se suivre et se multiplier. Lorsque

Werther, symbole et destin du poète lyrique, apparait parmi les hommes, il y a déjà plusieurs années que Schiller est au monde. Fichte, Jean-Paul et Beethoven ont eu le temps de naître. Puis voici les frères Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling, Hölderlin, Schopenhauer. Avant la fin du siècle, Schubert et Heine. Dix ans plus tard, Mendelssohn, plus Schumann, l'année même de Chopin. Et Wagner, en attendant Nietzsche.

Pour nous l'Allemagne, c'est une assemblée de cités, une série de paysages, dont chacun est marqué par un grand nom ou par une grande œuvre. C'est Weimar, où Goethe devenu vieux exorcisait les démons qui avaient à Francfort visité sa jeunesse. C'est Iéna, où les Schlegel refaisaient un culte à la Beauté. C'est la prairie d'or où Novalis voyait venir vers lui l'amour et la mort en un seul visage. C'est la forêt où il ouvrait le monde naturel à la mysticité, célébrant la physique comme une effusion lyrique, la chimie comme une effervescence de l'esprit. C'est l'hymne qu'il chantait pour attirer les âmes sur la terre, pour entraîner les corps dans le spirituel. L'Allemagne c'est encore cette vapeur blanche que la nuit suspendait au-dessus de la plaine avant qu'elle se condensât en musique, dans les adagios beethovéniens. Ce sont les collines boisées de Bavière où Tieck et Wackenroder, « deux jeunes gens épris l'un de l'autre, pleins d'une aspiration démesurée, erraient au-dessus de l'antique magnificence de Nuremberg ». Ce sont les noirs sapins du Hartz où Caroline avait passé la fin de sa jeunesse. C'est la soirée de Dresde où Chopin rencontra Schumann et Mendelssohn. Ce sont ces gens que le même Schumann se plaisait à croiser, « parce qu'ils étaient doux, honnêtes, qu'ils avaient de gros yeux, qu'ils aimaient les oiseaux et les fleurs ». C'est le Rhin, fleuve musical, où, pour se noyer avec sa folie, une nuit de février, il livra son corps aux eaux glaciales.

On n'en finirait pas de restituer à l'Allemagne ses visages. Mais les paysages et les figures endormis dans le passé, préservés à tout jamais de toute atteinte, ne sont si excitants pour nos imaginations et si jalousement gardés dans nos mémoires qu'à cause de ceux qui les ont contemplés et qui les ont fait entrer dans les œuvres du génie. D'essence poétique, ils sont désormais mêlés à nos sentiments, incorporés à nous comme les phosphores dont la nature nous alimente. Nous

connaissons une Allemagne qui est une patrie intérieure. Hors ce patriotisme-là, peu de chose sur la terre, peu de passions qui puissent échapper à la vulgarité ou au désespoir. Mais si l'Allemagne du romantisme nous hante, ce n'est pas seulement en images et en mots : c'est plus encore en musique. C'est en musique qu'elle s'est répandue sur le monde.

*
* *

Le paradoxe du romantisme fut d'être à la fois tout sentiment et tout conscience. L'âge classique, si raisonnable, si prudent, si rusé dans sa façon d'organiser la pensée et de limiter le dégât des passions, n'a connu que la moitié de la vie. Cette épidémie de lucidité et d'amour, de lucidité dans l'amour qui nous est venue d'Allemagne, est la plus enrichissante en même temps que la plus grave des maladies humaines. La phrase de Novalis, que Stephan Zweig a mise en épigraphe à l'un de ses livres marqua l'avènement d'un temps nouveau, le déchaînement des forces de l'homme intérieur, qui se découvrait lui-même : « Chaque trouble de la nature est le rappel d'une patrie plus haute ». C'était comme une frontière abolie et comme des ennemis réconciliés dans une immense espérance. Le pessimisme n'était là que comme un chemin, un moyen d'aboutir. Il débouchait dans les grandes ivresses de la connaissance.

Toute l'histoire de la vie est la préparation de la connaissance. Tel est le messie incontingent et impersonnel qu'attend la nature depuis les commencements. Une connaissance qui, du reste, n'élargit pas le champ du savoir et ne confère aucun pouvoir dominateur, mais qui s'introduit partout, se superpose à ce qui se contentait d'exister, d'évoluer, de s'accroître et de mourir. Ainsi la vie s'est divisée et ceux qui sont nés depuis cette aurore ont une croix à porter que n'avaient point les autres.

Il y eut un temps où la fatalité était objective. L'histoire, en s'accomplissant, s'emparaît elle-même des hommes. Maintenant, la fatalité est à l'intérieur. Mais les transes auxquelles est livré l'homme romantique n'empêchent pas les événements de naître et de s'enchaîner. Ses scrupules et ses angoisses ne le dispen-

sent pas de répondre à la convocation des astres, d'y présenter, bon ou mauvais, un visage ; d'y exposer, ferme ou tremblant, un corps. Désormais, il faut tout faire deux fois, payer deux fois les frais de la vie.

En prenant possession du monde pour l'individu, la conscience veut vaincre la durée et l'espace. Elle nourrit l'imagination. Elle lui livre les figures, les significations, les non-sens qu'elle découvre en tous lieux. Elle donne à l'être et à sa courte histoire un prix démesuré. Grâce à elle, tout devient familier et inaccessible, universel et particulier, naturel et surnaturel. Tout ce qu'elle atteint est aussitôt plongé dans un abîme de nostalgie. Tous ceux qu'elle éveille à eux-mêmes pressentent aussitôt l'illimité. Mais les limites qui les séparent de l'inconnaissable n'en sont que plus proches. Car la connaissance dont nous parlons prend sa source au point central de l'être, au plus obscur de nos ténèbres. C'est pourquoi le romantique qui sait sur son être intérieur beaucoup plus de choses qu'un autre homme, demeure tout autant un mystère pour lui-même. Pour prendre possession de ses objets, il faut que la conscience divise et les moyens de connaître sont eux-mêmes divisés. L'homme se plaint de ce morcellement de sa puissance. Il pleure sur cette vérité essentielle qui ne peut être saisie, sur cette impossible unité vers laquelle il est constamment tendu. Il cherche un moyen de la surprendre, un moyen magique, en faisant appel à son dynamisme profond, en sonnant le branle-bas des affectivités, en exerçant sur lui-même son charme.

C'est alors que naît la musique. La musique est une tentative de refaire l'unité humaine. Elle est dans le sens de la connaissance romantique, qui est une connaissance mystique. La mystique, comme le montre si bien Ricarda Huch, se trouve au point de conjonction de la philosophie, de la religion et de la poésie. C'est d'elle que le génie le plus clairvoyant a toujours tiré ses lumières les plus vives. Mais son langage n'est ni celui de la logique, ni celui de la prière, ni même celui de la poésie. Elle veut faire éclater l'esprit et chanter l'âme. C'est ce chant-là, délire lucide, que nous appelons la musique. Dans toute âme allemande, dans toute âme de cette Allemagne mystique et romantique, il y avait une source de musique qui jaillissait au moindre choc et qui pouvait couler en abondance. Pres-

que en même temps que les philosophes et les poètes, il fallait donc que vinssent les musiciens. Ils sont venus parce qu'il y a toujours un moment où le poète le plus lyrique « désespère de sa force » et sent que « seule la musique peut le délivrer ».

*
* *

Les musiques d'Allemagne sont diverses dans leur force expressive et dans leur pouvoir d'influence. Il y a loin de Schubert à Schumann et de Beethoven à Wagner. Mais nous voulons les unir en un trait commun : elles sont plus que toutes autres approfondissantes. Elles ne se proposent pas de distraire l'homme de son destin. Si elles exaltent la beauté du monde, si elles commentent les thèmes de la joie ou de la douleur, ce n'est pas seulement pour le ravissement de l'ouïe. Elles visent à communiquer cet émoi, d'une qualité plus rare, qu'on éprouve lorsque l'esprit participe à la naissance de la vie. Elles s'efforcent de répondre aux aspirations romantiques, d'apaiser par le miracle de l'art le tourment inapaisable de l'Infini.

C'est Schumann qui ressemble le plus à ce portrait du musicien mystique. C'est son œuvre qui remplit le mieux cette haute fonction de la musique. Il est, entre tous, le plus inquiet, le plus subjectif, le plus conscient. Homme du second romantisme, anti-plastique par excellence, il n'aime déjà plus la nature pour elle-même, mais pour les symboles moraux qu'elle porte en son sein et que livrent parfois ses apparences. Moins de musique chez Schumann, moins de charmante et admirable musique que chez Schubert, moins de grandeur que chez Beethoven, le Beethoven des dernières sonates et des grandes symphonies, qui enferma l'histoire des passions en ses architectures sonores. Mais la confidence d'une âme. Poussé par le tourment métaphysique, il dérobait à l'art le mieux fait pour les lui laisser prendre, les témoignages du combat intime, parfois gagné, parfois perdu, toujours recommencé. Il subissait lui aussi le joug de la connaissance, qui paralyse la production, mais qui avive le sentiment du pathétique de la vie. Il était encombré de lui-même, d'un lui-même sans complaisance, ange noir luttant avec l'ange de lumière. Ce visage, où le front est mar-

qué du signe imperceptible de l'inexorable folie, symbolise pour nous un mode de penser et de souffrir. Schumann est si attaché à la vérité individuelle, au destin unique de l'homme, que nous ne pouvons nous détacher de lui sans accepter de nous détacher de nous-mêmes.

Tout l'art classique avait été l'art de rester à côté de soi-même. Mais ce temps-là est révolu. Cet art-là ne peut se recommencer. L'infini, de notion philosophique, d'expression plastique qu'il était, est devenu une aspiration dévorante. L'homme de pensée est devenu un artiste. L'artiste est devenu un psychologue. Bach est devenu Schumann.

Lorsque, dans les *études symphoniques,* dans les *Carnavals* ou mieux encore dans les *lieder* de sa plus belle année, de son année heureuse et féconde, s'accomplissait la transmission fidèle du message, le calme descendait sur les angoisses. Il se délivrait de lui-même, provisoirement, puisque telle est la loi de la nature. Le temps d'une ivresse, il recréait l'unité, il opérait la réconciliation complète de l'homme vivant avec l'homme sentant et pensant. Mais si la musique est l'opium du poète, il ne tarde jamais à s'en réveiller. Si elle délivre de la connaissance, elle n'empêche pas que la connaissance impose à nouveau ses exigences et c'est elle-même, perfide musique, qui la réintroduit. Le poète voit son chemin se séparer de celui du musicien. Inconsciemment, par la vertu même du chant, sa pensée active subit une excitation. Brusquement, il voit clair et il méprise la musique. Il connaît d'autres nécessités, d'autres espoirs et son intelligence analytique n'a fait, pendant ce court sommeil où l'avait plongé la mélodie, que trouver des forces nouvelles. Ainsi se tarissent les sources lyriques au moment qu'elles nous eussent désaltérés.

Aux confins littéraires de Jean-Paul et de Heine, entre les ondes du sentiment et les claires images de la cérébralité, Schumann faisait tenir à la musique le langage même de son aventure intérieure. Son sens profond du mystère le conduisait à fonder son esthétique sur l'intérêt expressif de l'accord. C'est ainsi qu'il inventait et que la technique s'enrichissait pour obéir au tempérament. Chacune de ses notes, même quand il ne réussit pas à la rendre expressive, même quand elle reste sans effet dans l'univers qui écoute,

est chargée du sentiment de l'infini et transmet une vibration particulière. Dans l'histoire de l'art, il a tenté un effort suprême, celui que devait reprendre avec plus de chance Wagner dans son ambition immense de dramaturge des sons : faire rendre à la musique plus qu'elle ne peut. Ah certes, quel renchérissement le monde sonore ne marque-t-il pas sur les pauvres mots ! Mais les angoisses de ceux à qui les mots manquent, ce sont aussi les angoisses de ceux à qui les notes se dérobent. Des mots, des notes... L'œuvre de Schumann, la plus romantique de toutes, n'est que le pressentiment d'un autre monde, encore musical mais extra-sonore, que les éléments du plastique, où Wagner équilibra son génie, ne pouvaient aider à naître. Il y avait en lui une musique qu'aucun instrument n'exprime : le son que rendent certaines âmes au simple contact de la vie.

Roger SECRETAIN.

Le Nocturne

« *Favorable minuit, je te salue* ».

(Young, XIIe nuit).

Savez-vous quelque chose sur la nuit, monsieur le comte ?

(Villiers de l'Isle-Adam, *Isis*)

Pascal, apostrophant Descartes, s'écrie, non sans cynisme : « Qu'on ne nous reproche donc point le manque de clarté, puisque nous en faisons profession. » La philosophie de Descartes commence avec l'évidence la plus aiguë, et celle de Pascal, au contraire, dans les ténèbres de la nuit, « depuis environ dix heures et demie du soir, jusques environ minuit et demi », comme il est écrit dans le *Mémorial*. Le romantisme allemand, lui aussi, déteste la grande lumière cartésienne, dont il connaît seulement ce que le « siècle des lumières », l'*Aufklärung* du XVIIIe siècle lui a enseigné. Toutefois la nuit de Pascal n'existe qu'en vue de l'aurore qui se prépare en elle ; Dieu est un Dieu caché, « Deus absconditus », mais à demi caché, car s'il est faux que le christianisme soit manifeste, il n'est pas vrai non plus qu'il soit entièrement obscur ; Pascal épaissit comme à plaisir les ténèbres du désespoir, parce qu'il sait que le premier éclair de la grâce ne luira que dans la nuit la plus extrême ; la nuit de Pascal, en somme, c'est le clair-obscur, comme dans les toiles de Rembrandt, les rayons à travers les ombres. Le romantisme, lui, découvre les vertus positives et la puissance des ténèbres ; il se plaît dans le noir, non par défi ou pour mettre le cartésianisme à l'envers, mais parce que, comme les oiseaux nocturnes,

il est spécialement organisé pour sentir et pour voir dans la nuit. La nuit il se passe une foule de choses étonnantes, dont les esprits forts n'ont aucune idée. Quels secrets ont-ils donc surpris, tous ces noctambules du romantisme, et Novalis, et Mendelssohn, et Robert Schumann, dans leur voyage aux confins de la nuit ?

I

Le romantisme, par delà les disjonctions qui pèsent sur l'homme moderne, a recherché passionnément l'indivision du bien et du mal, de la liberté et de la nécessité, de la conscience et de la nature. Qu'ils invoquent « Ungrund », le « Sujet-objet » ou l' « Identité absolue », Schelling et ses contemporains appellent à grands cris la divine confusion (1) où se mêle tout ce que la pensée classique avait travaillé à séparer ; la chimie romantique, science des affinités — *Wahlverwandtschaften !* — sollicite l'une vers l'autre les qualités sensibles et les idées distinctes ; la chimie romantique joue avec les corps, comme l'humour romantique avec les mots. Là où le dualisme cartésien allait spontanément aux « natures simples », c'est-à-dire aux notions pures et sans mélange d'aucune autre, le romantisme, tout à l'opposé, va aux « mixtes ». L'opposition de Descartes et de Maine de Biran, dans l'histoire des idées françaises, résume brutalement ce contraste en mesurant tout l'intervalle qui sépare l'évidence aiguë du *Cogito* et la trouble réalité du *fait primitif* — ce « fait » qui est l'effort ou la force, qui est à la fois de l'âme et des muscles, du moi et du non-moi. Singulier retour des choses de la pensée ! Une génération de philosophes, de poètes, de musiciens, d'alchimistes et d'humoristes suffit à défaire ce que la critique cartésienne avait fait. L'idée distincte, je veux dire l'idée qui n'est qu'elle-même, apparaît maintenant comme le produit secondaire d'une abstraction, l'une des suites du Péché ; on veut rompre avec la spiritualité cartésienne, et l'on ne réfute, en vérité, que l'analyse de Condillac et cet atomisme réflexif qui croit les éléments plus anciens que la totalité. L'alchimie romantique brasse dans ses creusets les

(1) Novalis, édit. Minor, tome II, p. 122.

natures simples, pour obtenir les natures concrètes d'avant le péché : car c'est l'impur, désormais, qui est l'original, l'amalgame qui préexiste aux claires différences. La Nature elle-même, la nature de la « Naturphilosophie », désigne maintenant la matrice de ces différences, l'au-delà obscur où se confondent encore l'objet et le moi, le comique et le tragique, l'action et l'entendement.

Cette nature, qui est le laboratoire de toutes les disjonctions civilisées, elle commence à parler aux hommes quand les ombres du soir s'allongent dans les vallées, quand les jardins du jour s'emplissent de mystère, de fraîcheur et de musique. Ceux qui ne dorment pas savent retrouver dans la nuit un témoin de l'origine des temps et comme la revanche de ces forces élémentaires que chassera de nouveau, au grand jour revenu, le vent du nord de la raison :

Hinunter in der Erde Schoos,
Weg aus des Lichtes Reichen !

Le jour est le fils de la nuit, selon les théogonies romantiques, et je crois bien que Gœthe lui-même, l'apollinien, fait dire à Méphistophélès quelque chose de ce genre. Il y a chez Novalis, Schelling, Schumann tout un pathos de l'ombre qui exprime la nostalgie romantique de la confusion et où je distingue deux « thèmes nocturnes » étroitement apparentés. Le premier de ces thèmes pourrait s'appeler l'Etre du non-Etre, ou le positif du négatif. Une grande partie du romantisme allemand a vécu sur l'idée d'un néant maternel où sommeillent, comme dans le chaos d'Hésiode, les claires figures de la démiurgie consciente. Le dernier Schelling, l'ami de Baader, l'héritier de Boehme et de Christophe Oetinger, se donne beaucoup de mal pour distinguer le Rien qui est zéro et le Néant qui est fécondité et plénitude; entre l'existence et l'inexistence il découvre le possible, nature ambiguë dont on ne peut dire qu'elle soit quelque chose bien qu'elle ne soit pas nulle; son talent de double vue lui permet de sentir la présence des absences et le plein du vide. De là tout un foisonnement d'êtres nocturnes tels que le mal, la mort, la maladie, l'erreur et le péché; avec une infinie délicatesse Schelling surprend les nuances innombrables de la négation, et il écrit une géographie de l'Erèbe, qui est l'Olympe à l'envers,

comme les astronomes dressent la carte du ciel nocturne. Quant au second thème, il consiste dans l'intuition d'un certain ordre vital selon lequel l'informe progressivement monte à la lumière. Les logiciens se donnent d'abord le superlatif de la clarté et, de ce maximum, descendent peu à peu vers les notions plus obscures et moins parfaites par une déduction qui va sans cesse se détaillant; et au contraire, l'opération de la vie telle que la conçoit Schelling va de bas en haut et de l'étroit au large par un déploiement de formes implicites: tel est l'« ordo generativus » de Christophe Oetinger, le mouvement ascensionnel que suivent à la fois l'intuition de l'artiste et les puissances biologiques de la végétation ; l'une, mûrie dans l'inconscient, se fraie un chemin vers l'expression; comme Pelléas dans les caves du château, elle tâtonne parmi les pressentiments pour trouver le soupirail au delà duquel elle sait qu'il y a la plaine, et les fleurs, et les chants, et toutes les cloches de midi; le germe, d'autre part, travaille dans les profondeurs maternelles du sol où se prépare son avènement à la lumière. C'est pourquoi Novalis appelle la nuit le « lieu des révélations » (*Offenbarungen*) : la nature ne va pas de la cause à l'effet mais du possible au réel par une émergence ou éclosion de sa force germinale.

II

Richesse occulte du non-être, épanouissement des possibles enveloppés, ces deux thèmes vont donner tout son sens à la métaphysique du nocturne. Le nocturne représente d'abord la fusion des qualités que l'intellect vigilant sépare en registres bien distincts; il joue sur tous les claviers à la fois. Avant Baudelaire et Rimbaud, les romantiques ont pressenti la correspondance des sons et des couleurs; Jean-Paul, qui module des sons aux parfums, a été très attentif à ces sympathies (1) ; et aussi Robert Schumann. « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir », et toutes nos sensations chavirent, emportées par le vertige langoureux de l'humour. La couleur elle-même perd sa substantialité, ce quelque chose d'opaque, de spécifique et d'absolu qu'elle avait encore dans la classi-

(1) Jean-Paul Fr. Richter, *Vorschule der Æsthetik* (1803), 9. Programm.

que *Farbenlehre* de Goethe. La nuit, plaisante Hegel, tous les chats sont gris : les couleurs deviennent fusibles et transparentes comme des âmes; dans leur diffluence infinie elles renoncent au quant-à-soi des couleurs du prisme; elle tourbillonnent à perdre haleine, deviennent vapeur, brouillard et fantasmagorie, jusqu'au moment où leurs teintes légères se résorbent dans la nuit propice. C'est ce que Novalis appelle « magisches Farbenspiel » : quand la féerie s'éclaire, elle nous apparaît aussi multicolore que le pourpoint d'Arlequin, et elle s'étourdit follement pour reconstituer en plein soleil les enchantements de l'ombre. Mais surtout la musique, qui brouille souverainement les qualités, apparaît aux romantiques comme le plus nocturne et le plus dionysien de tous les arts: « keine Farbe ist so romantisch als ein Ton ». C'est là le secret qu'une chaude nuit d'été a appris à Mendelssohn, dans le silence des grands bois. Sous le scintillement nocturne du chromatisme, le majeur et le mineur, brutalement séparés par Rameau, tendent à se confondre comme disparaît aussi la polarité brutale de la lumière et de l'ombre : la prosaïque royauté de do majeur, la luminosité abstraite de la couleur blanche, tout cela ne s'efface-t-il pas dans les profondeurs abyssales de la nuit ? Le goût de la modulation, chez Chopin et chez Liszt, trahit bien ce glissement perpétuel de la qualité, toujours impatiente de devenir une autre, et puis une autre encore; de même les basses fiévreuses de Schumann, avec leurs notes de passage, leurs accentuations à contre-temps et leurs syncopes, tendent sous la main droite une sorte de fond mouvant qui se dérobe sans cesse. De là le pittoresque volatil, fuyant et tout dynamique qui caractérise la palette d'un Tieck ou d'un Hoffmann. La nuit, submergeant les fragiles distinctions de la logique, refait ce Mélange infini d'Anaxagore que le νοῦς avait défait.

De là encore les puissances magiques de la nuit. La nuit tout est possible, et les difficultés de l'action et de la connaissance fondent comme par enchantement dans l'immensité océanique de l'ombre. La lumière, au fond, est plus décourageante encore que rassurante: elle nous révèle un monde cloisonné, compartimenté et articulé en corps impénétrables qui n'occupent chacun que leur portion d'étendue; l'espace est ce qui distribue les places et délimite, sur la mappemon-

de de la nature, des territoires bien extérieurs les uns aux autres; indifférent aux corps qui le meublent, l'espace diurne veut pour chacun un lieu privé, et absolument exclusif de tout autre. Telle nous apparaît justement la lucidité cartésienne : non pas, comme chez les mystiques, flamme aveuglante, feu rayonnant dans les ténèbres, mais bien plutôt clarté diffuse, et qui n'est pas autre chose que la variété même des solides qu'elle éclaire; au lieu que la clarté mystique, toute concentrée dans son foyer, éblouit et brûle en éclairant, la clarté du grand jour figure tout entière dans les choses de l'espace entre lesquelles elle se partage. La nuit fait disparaître ces frontières; la nuit étend dans les campagnes le ἓν καὶ πᾶν, l'« Alleinheit » (1) morcelée par la raison; l'écran s'évanouit, qui interceptait au moi la vision du cosmos. Le poète russe Tiouttchev le dit presque dans les mêmes termes que Novalis : « Tout est en moi... je suis en tout » (2) ; à la prosaïque lucidité de l'après-midi, le crépuscule fait succéder une espèce de clairvoyance radioscopique qui rend l'opaque transparent. Le discours sépare les concepts, mais la clairvoyance les fait exister « uno eodemque loco » ; l'intellect *prévoit* par supputation et calcul, mais l'intuition *devine* le futur, par une prophétie qui traverse instantanément toute l'épaisseur de la durée. La conscience nocturne, comme elle vole à tire d'aile du passé à l'avenir, figure aussi partout ensemble dans l'espace: le prophétisme n'est-il pas le don d'ubiquité par rapport au temps? De là toutes ces actions à distance — télépathies et télurgies — qui représentent, selon G. H. von Schubert, le « côté nocturne » (*Nachtseite*) de l'âme et que le sommeil développe étrangement. L'obscurité est bonne conductrice: dans le noir toutes sortes de communications magiques se nouent entre les âmes ; le courant n'exige plus, pour passer, des moyens termes au contact, mais il s'établit aussi immédiatement que l'éclair; véhicule de toutes les puissances « sympathétiques » du monde, il circule entre les âmes, comme circulent, dans l'éther, les influences astrales. La nuit, c'est l'immanence. Le sabbat des qualités, qui se célèbre à minuit, rend vraisemblables les analogies les

---

(1) C'est le *Vseedinstvo* des mystiques russes.

(2) Fédor Ivanovitch Tiouttchev, *Soumerki* (« Le crépuscule »).

plus bizarres, les calembours et les accouplements les plus saugrenus. A minuit tout est permis; n'importe quoi déteint sur n'importe quoi, et chaque être participe de tous les êtres. Comme l'imagination devient légère et merveilleusement absurde au clair de lune! La voici qui gambade avec les salamandres et les esprits élémentaires dans la prairie violette, qui respire à pleine poitrine le fluide de minuit... Finis, les travaux forcés de la médiation, et la patience, et le labeur, et l'étroitesse ! L'armée immense des possibles envahit les chemins de la causalité, et les contradictoires nouent dans l'ombre toutes sortes de pactes occultes. Au clair de lune on n'y regarde pas de si près ! Complice et amie de toutes les contrebandes, l'obscurité noie dans ses effluves les durs dilemmes du savoir. « Gelobt sei uns die ewge Nacht! » Ainsi, vive minuit, l'heure où tout est facile et romanesque. Restrictions, alternatives et incompatibles s'évaporent, le rêve rejoint la plus médiocre réalité, et les lourdes ailes de l'espérance battent follement sous les étoiles.

La nuit romantique n'a donc rien de commun avec les espaces noirs, muets et désespérants de Pascal ; c'est, au contraire, une nuit infiniment peuplée, une nuit où circulent toutes sortes de présences, où il y a des craquements, des trilles, des frôlements, des rires furtifs, et des lambeaux de valses qui tournoient, puis disparaissent. Dieu sait tout ce qui se trame et se chuchote dans l'innombrable nuit de Scarbo! Il y a tant de forces mystérieuses, et nous sommes si lourds ! Les âmes des morts, selon Lamartine et selon Ossian, voltigent la nuit entre les tombes: car les romantiques hantent parfois les cimetières pour y capter ces ondes qui parcourent l'air du soir et qui troublent si profondément le cœur des jeunes hommes. C'est en cela, à y bien réfléchir, que le romantisme peut passer pour mystique: il n'y a de mysticisme que s'il y a possibilité de vie religieuse, ou communion avec l'absolu ; la tiède nuit mystique, toute sonore, toute transparente, n'est pas muette à l'homme romantique, mais, au contraire, elle le regarde dans l'ombre de ses mille prunelles, elle l'enveloppe d'amitié et de conseils persuasifs; il s'enfonce en elle avec ravissement et la découvre vivante jusque dans ses plus extrêmes profondeurs. Cette mystique est donc naturiste, animiste et

panthéiste (1). Franz Liszt, par exemple, connaît des nuits impériales, pleines d'héroïsme et d'épopée; Liszt a entendu les orgues de l'univers, et l'hymne qu'il adresse à la nuit évoque, non pas, comme chez Chopin, la solitude d'une âme blessée, mais la musique des sphères. (2) De là encore les mille qualités de l'ombre dans les nocturnes de Musset: nuit de mai, toute parfumée d'aromates, de musique et de lilas, nuit hallucinante de décembre, soirées d'août et d'octobre. Et même une seule nuit récapitule à sa manière toute l'histoire du monde: d'abord est le soir, moment équivoque où les esprits de la nature sortent de leurs cachettes et qui, pour une conscience attentive à surprendre le « passage », est aussi passionnant que l'automne; dans le premier des *Fantasiestücke* de Schumann le soir descend lentement sur le parc immobile en décrivant de grands ronds qui s'étalent sur les pelouses et sur toute la nature pacifiée. Après la « toile d'araignée du crépuscule », comme il est dit dans *Gaspard de la nuit*, l'obscurité se développe pour atteindre son apogée à Minuit. Minuit, c'est, pour ainsi dire, le zénith du néant, midi à l'envers; minuit est l'heure où se célèbrent, sur le Mont-Chauve de Moussorgski, les orgies de la confusion; c'est le vrai carnaval romantique celui où les vives couleurs de l'Italie se fondent dans un paysage lunaire qui n'admet plus ni limites ni contrastes. Les ombres lunaires vont dès lors guetter anxieusement le chant du coq et la première pâleur de l'aube. Six heures ont à peine sonné aux clochers de la ville, et déjà se dissipent les folles ivresses de la nuit, comme dans cet épilogue des *Papillons* de Schumann, qui est tout plein de brouillard et de rosée : Chopin s'enfuit avec ses arpèges et Paganini avec son violon ; les Lettres dansantes, qui dansent à l'endroit et à l'envers, se cachent dans un tronc d'arbre; et Chiarina, éternellement amoureuse, disparaît avec Eusebius dans le grand parc obscur. Du pays des songes il ne reste plus qu'un jeu de rosée et toute la fraîcheur humide du matin.

---

(1) Cf. Schelling, *Philosophie der Offenbarung*, 19e leçon (Werke, tome XIII, p. 439-440).

(2) *Harmonies du soir* (*Etudes transcendantes*, 2e cahier).

III

Malebranche, au début des *Entretiens sur la Métaphysique*, ferme les volets pour faire le noir, et parce que le Verbe ne parle en nous que dans le silence des perceptions. Les philosophes de la nuit, eux, cherchent l'obscure clarté, non pas pour se rendre attentifs au logos, mais pour écouter les voix de la nature. C'est là, si l'on peut dire, la philosophie de l'obscurantisme éclairé. A la Physique de la nuit cherchons maintenant quels états d'âme correspondent au dedans du sujet. Le moi, livré au magnétisme nocturne, tantôt se rétracte et tantôt se dilate, comme la poitrine de l'océan que soulève périodiquement l'action de la lune. D'une part la nuit est propice au recueillement : avant que le matin affairé ne ramène le tumulte des vaines paroles, profitons des heures sacrées où la confidence est possible, où l'âme s'approfondit, se concentre et tout entière se possède. La soirée isole et dépayse le « Gemüt » en même temps qu'elle enveloppe les choses d'irréalité. C'est là le nocturne élégiaque de Chopin, et c'est surtout le nocturne du grand Fauré avec ses arpèges, ses soupirs, ses bruits d'ailes. Mais d'autre part, la nuit provoque en nous un mouvement d'expansion centrifuge, et c'est là, faut-il le dire? le nocturne panthéiste de Novalis. Les émotions que la nuit fait naître dans une âme romantique sont en général des émotions indéterminées, et qui n'ont pas de cause particulière; des émotions paniques, pourrait-on dire; des sentiments qui sont toujours un peu plus qu'eux-mêmes. religiosité sensuelle, érotisme chrétien ou jubilation désespérée. Comme le pathos de Chateaubriand, dans les nocturnes du *Génie du Christianisme*, apparaît tour à tour esthétique et mystique, ainsi on ne sait trop si c'est à Sophie ou à Jésus-Christ que s'adressent les *Hymnes à la nuit*. Ce vertige, qui ravit l'âme romantique aux approches de la nuit, est-ce du spleen ou de la joie ? faut-il rire ou pleurer ? Disons plutôt que la nuit nous ramène à un stade élémentaire où les sentiments sont encore indifférenciés dans le laboratoire du « Gemüt ». Eros, par exemple, n'est pas l'amour motivé et qui s'adresse toujours à une personne, mais le raptus amoureux, profond et général comme la nature, celui qui emporte Iseut et Tristan vers l'extase aveugle et vers la mort, après

qu'ils ont bu le philtre enchanté. Cet « Eros cosmogonique » n'est-ce pas l'amour à l'allemande ? Il s'appellera ici Vouloir vivre, là Germen, ailleurs encore Libido et, comme chez Frédéric Schlegel, il tend à confondre les sexes dans la chimère d'un Androgyne, ainsi chez les métaphysiciens il prétendra confondre les individus dans l'élan d'une volonté spécifique.

Il arrive que la nuit, cessant d'inviter au recueillement ou à l'amour panique, réveille dans l'âme de vieilles terreurs assoupies. Comme nous voilà loin des nuits de Gabriel Fauré, nuits mauves, nuits douces, et tout habitées de silence ! Cette fois la nuit agit sur la conscience par sa barbarie immémoriale ou, comme dit Schelling, par son élément « typhonien » ; il y a dans la vieille nature un principe de tragédie mal refoulé qui menace perpétuellement notre civilisation intérieure. Ce principe sauvage sort de sa cachette à minuit, quand se relâche la censure des forces vigilantes, tout comme l'âme « tellurique », selon von Kieser, profite du sommeil pour tromper la surveillance de l'âme « solaire ». On sait quelle place occupent, dans la « Naturphilosophie » d'un Schubert, d'un Kieser ou d'un Treviranus, la théorie du somnambulisme et la séparation des systèmes ganglionnaire et cérébral : les forces inconscientes se libèrent en même temps que les étoiles deviennent visibles dans le ciel par le déclin du jour: de là les rêves fantastiques et toutes les images indomptables du délire. Pour Leibniz, qui pense en termes de calcul différentiel, l'inconscient n'est qu'une conscience infinitésimale, comme le mal, selon la *Théodicée,* n'est qu'un moindre bien; et, au contraire, la première phrase de C. G. Carus, dans sa *Psyché,* est pour déclarer la précédence de l'inconscient ; le principe sinistre n'est pas une raréfaction de la lumière, mais il représente bien plutôt l'être fondamental que chacun de nous serait ou redeviendra pour peu que la police de l'entendement vienne à faiblir. « Oh ! que de fois je l'ai entendu et vu, Scarbo, lorsqu'à minuit la lune brille dans le ciel comme un écu d'argent sur une bannière d'azur semée d'abeilles d'or ! » Scarbo, n'est-ce pas la vieille méchanceté affolante que tout homme porte en soi et qui lui révèle, aux douze coups de minuit, sa secrète parenté avec la nature ?

Car, en somme, le principe démonique n'est pas

autre chose que cette même sympathie dont il est question dans les systèmes de Frédéric Hufeland, de Passavant et de von Schubert. Aïdès, dirait Schelling, est frère souterrain d'Eros, et le panthéisme amoureux de Novalis vient de la même source que le nocturne affolant de Hoffmann. Peureuse ou amoureuse, la panique a donc pour origine cette satyriasis universelle qu'on retrouve toujours dans les dérèglements de la sensualité gothique. Παιδεραστεῖν μετὰ φιλοσοφίας, confusion et travesti... ce sont là jeux familiers à toute « philosophia teutonica ». Telle est, je pense, la raison des échanges singuliers qui s'opèrent dans une cervelle romantique entre la démence et les inspirations du génie. Dans la poitrine de Robert Schumann habite une folie latente qui décuple sa fantaisie et son audace; l'élixir infernal circule dans toutes les premières œuvres, et surtout dans la folle *Sonate en fa dièze;* mais plus Florestan vieillit, plus désespérément il apprivoise ce Scarbo indomptable qui le tuera : lui qui est possédé par tous les démons de la nuit, il fait comme si rien ne se passait, et il écrit de languissantes symphonies, des trios académiques, de la musique en prose. Ces mêmes alcools qui ont consumé Florestan entretiennent tous les romantiques dans un état intermédiaire entre la terreur et l'exaltation.

.... Le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.

Une heureuse griserie enveloppe toute cette génération titubante, frénétique et géniale. Hegel, qui n'entend rien aux humoresques, prend le parti des esprits forts contre la déraison; dans l'enthousiasme de Solger, de Novalis et autres Pierrots lunaires, il ne veut voir que de la « Schwärmerei »; il n'a pas senti ce quelque chose de titanique et de passionné qui monte de la terre quand minuit règne sur toute la nature.

Il y a quelque chose à minuit qui fait battre le cœur. A minuit commence la « vita nuova », je veux dire le chaos dans la nature et le chaos dans la conscience, en même temps que se célèbrent les noces de la conscience et de la nature. Car comme tout est lié sympathiquement à l'intérieur du macrocosme et à l'intérieur de l'âme, ainsi l'âme découvre de soi aux choses une foule de liens nouveaux, des sympathies entre les sympathies; tous les bruits de l'univers trou-

vent leur écho dans la conscience, et inversement la conscience recouvre son pouvoir magique sur les bêtes, les fleurs et les métaux; la nuit sur la nature n'est plus une allégorie de la nuit spirituelle, mais ces deux nuits ne sont plus qu'une seule et même nuit ; la lettre et l'esprit, le sens propre et le sens figuré se rejoignent, et les analogies ne sont plus des métaphores, mais la vérité vraie. Ainsi l'âme romantique n'est plus isolée dans le monde : en revenant aux nains et aux esprits de la terre, elle a guéri la solitude où trois siècles de civilisation classique avaient laissé le romantisme français. Pour se guérir tout à fait et entendre les conseils qui viennent du fond de l'occident, il faut aimer beaucoup la nuit, la chercher même durant le jour, là où on peut la trouver, dans les forêts et dans les cathédrales. « La nuit est profonde là-bas » ; mais elle est affectueuse, transparente et fraternelle. Le mystère de la nuit ne se révèlera pas aux bourgeois qui la passent à dormir dans leur lit, mais seulement aux fantasques qui cherchent l'ombre parce qu'ils ont trop aimé la lumière.

Vladimir JANKÉLÉVITCH.

Le Rêve chez les Romantiques

Quand l'histoire sera enfin conçue comme celle de l'âme humaine (philosophie, arts, littérature, sciences, politique, état social, etc..., n'étant que les manifestations périphériques et solidaires d'un esprit unique, en constante évolution), elle renoncera aux divisions chronologiques artificielles, et restituant aux générations leur rôle et leur importance, elle se posera des problèmes jusqu'ici négligés, et notamment celui du « progrès », de la transformation incessante des âmes. Ce seront les « tournants » qu'il lui faudra tenter d'expliquer, au lieu de se borner à les constater, sans du reste les définir (1).

Or, il y a dans la dernière décade du XVIII^e siècle un tel tournant, et la tâche de l'historien serait de dégager de la multitude des faits de toute espèce ce qui en est l'essence, et de déterminer les raisons et, si possible, la cause d'une telle métamorphose (2).

Nous nous bornerons ici à signaler ce qui est le trait le plus général de cette fin de siècle : *l'individualisme*. De la philosophie à la politique, de l'art à la religion et à l'action, nous sommes en face d'une immense insurrection du « moi ». De Fichte à Napoléon, de Schleiermacher à Beethoven ! Mais cette foi dans la toute-puissance du moi devait inciter une génération, ivre d'« idéalisme magique », à connaître tout ce « moi », pour en utiliser toutes les puissances. En face du monde extérieur que l'on veut conquérir, modeler, créer, du moins recréer par la science et la philosophie (la « *Naturphilosophie* » est une fusion et une confusion des deux !), on dresse le monde inté-

---

(1) Il existe un livre où s'ébauche une telle synthèse de l'évolution de l'âme, c'est celui de Julius Wiegand : *Deutsche Geistesgeschichte*, mais il se limite à l'Allemagne et à l'inventaire des changements.

(2) La clé psychologique du phénomène de l'évolution se trouve dans le chapitre du *Welterlebnis* de R. M. Holzapfel : *Kaumbewusstsein* (p. 1-138).

rieur dans sa totalité. En face de la raison, de la « philosophie des lumières », de l'*Aufklärung*, on dresse tout ce qui dans l'homme n'est pas raison, lumière. En face de l'empire du jour, on dresse l'empire de la Nuit. La Nuit conquiert la poésie, la philosophie et la science : il suffit de citer les noms de Novalis, de Ritter (1) et de Schubert (2). C'est la moitié de la vie et de l'âme dont on entreprend l'exploration. Les romantiques appelleront ce monde obscur « *die Nachtseite der Natur* », le côté nocturne de la nature. Or, la nuit, c'est le somnambulisme, c'est le rêve (3). Le Rêve !

Ainsi le rêve entre définitivement dans la littérature. Il y entre, secondé par la science psychologique, parce qu'il apparaît comme « *le moyen de révélations inaccessibles à la conscience en état de veille* ». (4) Aussi convient-il, avant de préciser le rôle du rêve dans l'esthétique et le lyrisme romantique, de se rendre compte par l'examen du livre de G. H. Schubert : *Die Symbolik des Traumes,* de ce que représentait le rêve dans le milieu intellectuel de Jena, où se rencontraient philosophes et biologistes, médecins et occultistes, magnétiseurs et poètes.

*
* *

Selon G. H. Schubert, le rêve n'est que l'un des nombreux états où l'âme humaine retrouvant l'unité perdue, entre en communication avec la nature entière, donc avec la divinité. Il n'est d'ailleurs que la forme inférieure de toute une série de manifestations psychiques, dont le pouvoir prophétique serait l'échelon suprême. L'esprit — depuis la simple faculté d'observation sensible jusqu'à l'entendement — est passif. Seule l'âme dans sa totalité, c'est-à-dire esprit et cœur unis dans l'amour, est créatrice, parce qu'elle partici-

---

(1) Ritter, l'ami de Novalis, est l'un des ancêtres de nos surréalistes. Dans ses « Fragments » (1810), il raconte qu'il était la proie d'un démon qui l'obligeait à écrire en marge de ses manuscrits les plus burlesques inventions, rappelant l'*écriture automatique des spirites*.

(2) Il s'agit de Gotthilf Heinrich Schubert, le « Naturphilosoph », l'auteur de « *Die Symbolik des Traumes, Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft,* » etc...

(3) Le dédoublement, l'extase, l'épilepsie et la démence sont des formes complémentaires ou morbides.

(4) Cf. F. Walzel (*Deutsche Romantik*, I, p. 1-26, II, p. 74-80).

pe alors à la puissance de la nature. La vie réelle est une *révélation* continue pour qui a gardé le secret de la langue de la nature. La poésie est l'un des moyens de réapprendre aux hommes le sens des symboles de la nature. Le poète est ainsi prophète. La vraie signification de la « confusion des langues » (1) est que l'humanité a perdu son unité en perdant la clé du mystère des choses. Or le rêve est un intermédiaire entre l'état de veille et la clairvoyance magnétique. Il est une forme commune, quotidienne, de cette reprise de contact avec le monde immense de forces de la nature créatrice. « Le rêve, le somnambulisme, l'enthousiasme et tous les états exaltés de notre nature créatrice d'images, écrit Schubert, nous conduisent dans de belles contrées inconnues, dans une nature nouvelle créée par nous, riche et sublime, dans un monde plein d'images et de figures. Mais ces créations ne sont qu'un pauvre écho du pouvoir primitif [....] De toutes ces forces, que possédait l'âme agissant dans le système ganglionnaire, au lieu de cette langue divine dont les mots ont été les objets de la nature extérieure, dont le fond éternel a été Dieu et l'amour du cœur humain pour Lui, ne nous est resté qu'un son sans essence et sans corps, une parole impuissante, la voix et la langue banale des mots. » Ce n'est qu'un pauvre *écho* (2).

La génération romantique dont G. H. Schubert se fait l'interprète, cesse donc de voir dans le rêve une sorte d'activité psychique ralentie, de jeu gratuit à demi inconscient. Sans prétendre faire du rêve l'égal de l'extase ou de la prophétie, elle lui restitue cependant son vrai rang. « La nature, écrit Schubert, est l'original du monde des rêves ». Dans leur désir de réentendre ce qu'ils appellent « le langage originel et spontané de l'âme humaine », les romantiques ne né-

---

(1) D'où le titre de l'un des chapitres de G. H. Schubert: *Von einer babylonischen Sprachenverwirrung* (De la confusion des langues de Babel).

(2) Il ne sera pas sans intérêt, me semble-t-il, de rapporter ici une curieuse rencontre de faits. Le soir même où, venant enfin, après deux mois d'attente, de recevoir de la bibliothèque de Strasbourg le livre de Schubert sur le « *Symbolisme du Rêve* », j'assistais — porteur du précieux volume — au cours de M. Marcel Jousse sur le « Style oral palestinien », il se trouva que l'anthropologiste étudiait non seulement le symbolisme du rêve chez les Juifs, mais encore les moyens pour retrouver derrière « l'écho » gréco latin des livres saints le Verbe primitif, manifestation laryngo-buccale de la « geste » corporelle, du drame musculaire.

gligent rien de ce qui peut leur faire retrouver des voies oubliées. A plus d'une reprise, Schubert assimile la langue de la poésie à celle du rêve, tandis que la nature est pour lui « eine verkörperte Traumwelt », un monde de rêve ayant pris corps, « *un somnambule qui parlerait en rêve* ».

Dès lors le terme de « *Einfühlung* » — une création romantique (1) — reprend toute sa vertu première. Si la majeure partie des poètes n'est composée que d'épigones, c'est que ce qui fut d'abord croyance profonde, est devenu recette courante : lyrisme est synonyme d'anthropomorphisme, tandis qu'il doit être expression de la nature chez l'homme, à travers l'homme. Il ne s'agit pas d'un acte arbitraire, mais — ainsi que le dit Schubert — d'un instinct analogue à celui de l'hirondelle, capable de clairvoyance prophétique (2). « *Der Dichter ein Seher* » : le poète un voyant ! Bien loin de se substituer à l'objet, le poète communique avec lui : il rétablit en quelque sorte la circulation du sang — de l'âme — de l'univers. Schubert va même plus loin (3) : « l'homme était autrefois dans un rapport incomparablement plus actif avec la nature qu'aujourd'hui, et de même que la nature était un langage, un acte d'amour du divin pour l'homme, de même celui-ci en retour était capable de faire de la nature une voix de son amour... Encore aujourd'hui cette faculté de connaissance prouve sa force créatrice, du moins à l'état d'ombre, par le monde d'images du rêve, et parvient encore dans certains cas à exprimer ce monde d'une manière supérieure et vraiment profonde. » En même temps qu'un rêveur, le poète est donc un être agissant.

---

(1) Le snobisme contemporain n'a pas manqué de s'emparer de ce mot étranger pour jouer au connaisseur, et en désignant par là le phénomène banal qui consiste à prêter des sentiments aux choses, à la nature. Victor Basch a vigoureusement rappelé l'originalité de l'*Einfühlung* lors d'une récente soutenance de thèse.

(2) Cf. *Die Symbolik des Traumes*, p. 241.

(3) Et comme ces vues rétrospectives n'ont de réelle valeur que si elles nous permettent de mieux comprendre et juger le temps présent, nous indiquerons en passant quel profit nos contemporains pourraient tirer d'une connaissance — autre que superficielle ou universitaire — du romantisme allemand et des problèmes qu'il posa. C'est une sorte d'axiome aujourd'hui que le poète ne doit être que poète, le savant savant, l'artiste artiste, le philosophe philosophe, etc...

Les associations corporatives veulent ne point faire de politique. L'action est considérée comme un péril, etc., etc... Or l'homme n'est homme, c'est-à-dire productif, que s'il est total, que dans la mesure où il se rapproche d'un idéal synthétique.

*
* *

Il est un vers du poème liminaire de la seconde partie de « *Heinrich von Ofterdingen* », qui mériterait de servir d'épigraphe à l'œuvre entière de Novalis :

Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt (1)

On conçoit que le germaniste français E. Spenlé ait pu d'après le roman de Novalis reconstituer une « esthétique du rêve ». Le rêve, pour le disciple de Fichte et l'adepte de Ritter et de Mesmer, était dans la vie humaine l'état où se montrait le mieux le pouvoir créateur du moi libéré des contraintes de la réalité : alors l'imagination règne librement, tissant à son gré les fils, voilant ou développant, et se perdant enfin dans une vapeur magique (2). Tandis que le père de Heinrich, représentant de la tendance rationaliste, déclare que: *Träume sind Schäume* (3), que le temps est révolu, des révélations du monde surnaturel, Heinrich von Ofterdingen pense que le rêve le plus confus, même s'il ne doit pas être regardé comme d'origine divine, est « *une déchirure significative dans le mystérieux rideau dont les mille plis tombent au fond de nous.* » Du moins le rêve est-il une sauvegarde contre la régularité et la banalité de la vie, une libre récréation de l'imagination contrainte, où celle-ci jette pêle-mêle les images de la vie et interrompt les graves préoccupations de l'adulte par un joyeux jeu d'enfants. « Sans les rêves, ajoute Heinrich, nous vieillirions certainement plus vite ». D'où le rôle capital des rêves dans la vie de Heinrich von Ofterdingen; d'où les troublants pressentiments de l'avenir que comportent les rêves; d'où la révélation dans le rêve initial du roman de ce symbole de l'aspiration nostalgique — la fleur bleue — dont la réalité ne fera qu'offrir les innombrables objets. La vie n'a pour fin que de confirmer le rêve : « chaque rencontre, chaque entretien, établit entre l'âme du héros et l'univers environnant un lien nouveau, ou plutôt lui révèle une région encore ignorée

---

(1) *Le monde devient rêve, le rêve devient monde* ». Tout le poème serait à citer: il est certes l'un des plus riches en formules caractéristiques de ce qui fut dessein et nostalgie romantique.

(2) Cf. le même poème: *Astralis*, fils de Henri et de Mathilde.

(3) Litt.: Rêves sont écumes; songes ne sont que mensonges.

de sa propre âme, car l'univers qui le porte n'est en dernière analyse que la partie de lui-même qu'il ignore encore. A mesure que s'éveille et s'épure en lui son aspiration nostalgique, sa personnalité s'universalise et le monde du même coup se transforme à ses yeux, « s'intériorise » pour ainsi dire en lui », bref, *devient rêve*. Et Solger (1) pouvait définir le roman de Novalis une sorte d'absorption de la vie terrestre, de la vie réelle dans le monde de la poésie, c'est-à-dire du rêve, « le déchirement du voile sous lequel la réalité terrestre et finie dérobe l'Infini. » (2)

On s'explique du même coup la prédilection romantique pour le conte — das Märchen, — celui-ci n'étant somme toute que le récit d'événements où « l'imagination régnerait librement », comme dans le rêve, où se réalise ce que veut la foi :

Und was man glaubt, es sei geschehn! (3)

Mais il n'est peut-être pas dans toute l'œuvre de Novalis de page plus révélatrice que celle où Heinrich visite les grottes avec le vieux mineur et les marchands: « La soirée était sereine et chaude. La lune brillait d'un doux éclat au-dessus des collines et faisait s'élever des rêves étranges chez toutes les créatures. Le soleil lui-même était comme un rêve au-dessus du monde de rêve replié sur lui-même [. . . .] Dans l'âme de Heinrich se reflétait la légende du soir. Il lui semblait que le monde était en lui, épanoui, et lui montrait comme à un hôte ami, tous ses trésors et ses grâces cachées. » Et tout le conte de Klingsor n'est-il pas tout simplement un rêve ?

*
* *

Mais ce qui fut chez un Novalis doctrine consciente

---

(1) Le philosophe Solger, dont Maurice Boucher vient d'étudier la philosophie du point de vue romantique, dans sa thèse de doctorat.

(2) Cf. dans le *Gœthe* de F. Gundolf (dans l'original, et non pas dans la traduction française, totalement inintelligible par suite de *milliers* d'énormes contre-sens!) ce passage: « *Le moyen du rêve, si cher aux Romantiques, pour abolir les limites humaines, Gœthe ne l'a pas aimé, parce qu'il lui importait précisément de reconnaître ces limites et que le rêve en voulant être à la fois ici et là, trouble la vue* » (p. 283).

(3) Et que ce que l'on croit, s'accomplisse!

autant que nécessité intime, devient chez Eichendorff la forme de vie la plus naturelle, la plus spontanée. Avec *le dernier chevalier du romantisme,* le besoin profond d'une génération (devenu mode chez certains) retrouve le charme de la naïveté primitive. En arrachant le poète silésien aux sortilèges du pays natal, la vie devait faire du rêve le seul remède à une nostalgie essentielle, le seul refuge loin d'une réalité hostile.

Sans doute serait-il fastidieux de réunir ici tous les vers de Eichendorff où se rencontrent des expressions telles que : *Et je suis là comme en rêve... Tout est pour moi comme en rêve... Mon cor de chasse résonnait comme un rêve...* Mais de pareilles citations, quand elles se chiffrent par centaines, ne sont-elles pas significatives ? L'attitude mentale du rêve se confond avec celle du souvenir, quand celui-ci est obsédant et donne l'illusion de la réalité! Il fallait pour cela que la jeunesse dans le château et les forêts de Lubowitz restât pour l'homme, la vie durant, comme un paradis d'allégresse, vers lequel l'âme du poète ne devait jamais cesser de se tourner, pour y revivre parmi les arbres et les compagnons aimés.

Mais l'état de rêve est aussi pour Eichendorff l'état d'inspiration, et c'est « *comme en rêve, à demi conscient, qu'il sent d'éternelles sources de chansons lui baigner confusément le cœur de leurs ondes merveilleuses* ». Et ainsi la nature extérieure lui apparaitra-t-elle comme poursuivant un rêve pareil au sien. C'est sous cette forme atténuée et ralentie que le poète sent sa propre vie se prolonger dans le bruissement des arbres, les souffles de l'espace, les paroles de la nuit, les glissements des nuages, les chants des oiseaux, les vagues murmures de la terre, la rumeur des sources et des rivières, la lumière des étoiles, et jusqu'aux regards des fleurs et du ciel. Le hiatus est aboli, qui sépare l'homme du reste de la création. Le calme enivrement du rêve rend naturel chez Eichendorff ce qui peut paraître arbitraire chez un visuel habitué à de nets contours. Tel poème : *Aubade* est fait tout entier de l'éveil des choses et des êtres, encore à demi plongés dans les rêves de la nuit. Le poète voit même dans ces rêves où communient les cimes, les sources et les hommes, le mystère que nulle parole ne saurait exprimer : seul le rossignol éveillé par les reflets er-

rants des éclairs qui se jouent dans les feuillages, annonce

> *Ce que tous ils songent:*
> *Ce bruissement dans les arbres,*
> *Et l'homme en de sombres rêves.*

Le rêve est ainsi l'état de trouble ensorcelant où les sentiments éternels que le jour trop cru effraie, sortent de leur retraite, pour s'épanouir au sein des vastes et calmes espaces et se mêler au rêve de l'univers. Né du charme du souvenir et de la contemplation de la nature, il se fond avec le mystère que le poète sent dans les liens qui le rattachent au passé et aux choses et qui confère au moindre des poèmes de Eichendorff un accent religieux d'une exquise douceur et aussi d'une profondeur émouvante en sa simplicité.

*
* *

Tous les poètes romantiques mériteraient à coup sûr d'être ainsi étudiés. Même en nous limitant au rêve proprement dit, la moisson serait abondante à travers les champs de Tieck et de Brentano, de Heine et de Lenau, de Hoffmann et de Kleist. N'est-il pas significatif que Heine, en ses premiers chants, n'ait fait que conter ses rêves: chacun des « *Traumbilder* » est l'évocation d'un songe d'amour, mais le « *Lyrisches Intermezzo* » et le « *Heimkehr* », les cycles de « *Nordsee* » et le « *Harzreise* » ne seront pas moins riches en débuts authentiquement romantiques : *Im Traum... en rêve...*

Ainsi s'explique-t-on aisément, après une telle orgie de rêve, la longue et profonde réaction du réalisme au XIX[e] siècle, où la France allait prendre la tête du mouvement, et entraîner à sa suite l'Europe, jusqu'à ce qu'elle-même, avec le symbolisme et tous ses rejetons (1), s'efforce de retrouver son équilibre par une oscillation contraire au sein des puissances de rêve. Le « *Tel qu'en songe* » d'Henri de Régnier ré-

(1) Très ingénieusement M. Bouvier a démontré cette filiation du symbolisme et de toutes ces écoles qui finiront, dans l'exaspération de la guerre mondiale — où le *moi* ayant perdu toute foi dans le réel se réfugie en lui-même — par se fondre dans le dadaïsme et le surréalisme, formes suprêmes et souvent morbides d'un romantisme vieux de l'expérience d'un siècle.

pond (à sa manière, certes, avec ses nuances « fin de siècle ») au vers de Novalis :

Le monde devient songe...

Mais si le romantisme s'était révélé vite insuffisant, surtout à une époque où la science allait vraiment régner sur les esprits, du moins avait-il contribué (et précisément parce que la poésie elle-même s'était nourrie à la fin du XVIIIe siècle des conquêtes et des intuitions de certains domaines de la science: magnétisme, géologie, biologie, etc) à ouvrir tout un monde aux investigations de l'esprit scientifique. Le réalisme psychologique aura bénéficié, tiré parti de ce que le romantisme a considéré comme la seule réalité, le monde extérieur n'étant que le révélateur des intuitions du rêve avant d'être magiquement transformé par elles. Ainsi la vision du monde romantique — vision irréaliste au premier chef — aura-t-elle corrigé, en l'enrichissant et la complétant, celle de l'ère réaliste. L'avenir fera la synthèse, où est la vérité. Il reste troublant de penser que l'Allemagne aura eu besoin, pour surmonter sa crise spirituelle d'après-guerre, de recourir à la même cure de rêve, c'est-à-dire : d'illusion, qu'il y a cent ans. Mais c'est l'un des réconforts de l'étude du passé de nous rappeler les oscillations inévitables de l'âme des peuples, et de nous faire croire aux revanches des forces spirituelles un temps refoulées, mais qui ne peuvent mourir. Le moi fichtéen transporté dans la nation peut bien s'enivrer de rêve et se croire tout-puissant : il lui faudra un jour, s'il ne veut pas dépérir, non seulement se nourrir de *toute la réalité* (ethnique, sociale, morale, religieuse), mais de « *la force du monde* ». Ainsi notre esquisse d'enquête sur le rêve en littérature nous fait-elle déboucher sur le torrent de la vie et entrevoir le sens où s'écoule, malgré les écueils et les défilés, le flot de la civilisation qui nous emporte dans les remous de son cours éternel.

Christian SÉNÉCHAL

Les Romantiques Allemands et l'Inconscient

« *La connaissance de la vie psychique consciente a sa clef dans la région de l'inconscient* ».

C. G. Carus : *Psyché*.

La descente aux profondeurs de l'être, la confiance accordée aux révélations du songe, de la folie, des vertiges et des extases, l'esprit du poète aux écoutes des dons du hasard, telles sont les démarches qui apparentent les romantiques allemands à nos poètes actuels. Le héros romantique nous apparaît comme un homme qui tente d'échapper aux données « objectives » des sens et de la connaissance rationnelle, pour se livrer éperdument aux inspirations qui surgissent des abîmes inconscients. Les effusions lyriques des personnages jean-pauliens au cœur d'une nature soudain devenue musicale nous semblent aussi voisines d'une certaine poésie post-baudelairienne que les étranges significations des objets et des gestes dans les visions d'Hoffmann ; ce que celui-ci appelait ses « moments cosmiques », instants où l'Art devient pressentiment, c'est, à l'état d'événement intérieur d'une acuité presque douloureuse, cette même transfiguration magique de l'univers qui reste, pour toute une classe d'esprits, la véritable Connaissance. Les valeurs symboliques qu'un Novalis s'efforce de trouver à tous les langages des sciences, des nombres, des sensations et des images, viennent converger, en un système de secrètes « correspondances », au cœur même de notre vie obscure. Et chez les romantiques les plus spontanés, un Tieck ou un Brentano, la frontière entre le « dehors » et le « dedans » est si bien effacée, que nous ne savons plus si leurs personnages se cherchent

eux-mêmes à travers les spectacles et les aventures, ou si, à travers leurs états d'âme, au hasard des jeux de la pensée et du langage, ils sont en quête de quelque réalité entrevue. Sur quelle piste s'effarent-ils, de quelle découverte unique sont-ils assoiffés, tous ces êtres qui se fuient et se retrouvent, qui cherchent des refuges alternés dans la Réalité et dans le Rêve ? Lorsque Achim d'Arnim, cet homme si bien installé dans le réel, tend les filets d'un merveilleux tout arbitraire et presque glacial, lorsqu'il brouille les mots et les syllabes, quelle prophétie espère-t-il lire dans ce marc de café ? Dans quel but, lui que Brentano appelait un « miroir de transparence », organise-t-il cette désorientation, cet « immense et raisonné dérèglement? »

Il serait absurde d'admettre que tant d'efforts et d'ivresses ne tendent qu'à connaître les ressorts psychologiques de notre vie individuelle : faire des romantiques de simples précurseurs de notre science, les devanciers du freudisme et les « inventeurs » de l'inconscient, c'est méconnaître le sens de leur angoisse et la portée de leur ambition. Il faut qu'une partie autrement grave se joue là, pour que, de ces œuvres presque toutes imparfaites et de ces vies naufragées, une même vibration vienne nous atteindre encore.

*
* *

> « *L'homme ne peut rester longtemps dans l'état conscient ; il doit se replonger dans l'inconscient, car là vit la racine de son être* ».
>
> GŒTHE.

Bien plutôt que du freudisme, on pourrait rapprocher la psychologie romantique de celle des mystiques : si le malaise de ces poètes, en effet, exprime un incurable déchirement de l'être, partagé entre le Rêve et la Réalité, tout leur espoir est de rejoindre, par-delà les apparences fugitives et décevantes, l'Unité profonde et seule réelle. Ce point de départ entraîne, sur le plan psychologique, d'importantes conséquences : l'âme humaine doit trouver sa place dans l'unité cos-

mique, en être une partie intégrante ou, dans le langage occultiste du temps, une *analogie*. Elle ne saurait donc être la simple somme d'une série de facultés, le champ d'action de certaines forces mécaniques, ainsi que l'admettent aussi bien le freudisme que la philosophie du XVIII[e] siècle. (Il faut reconnaître, d'ailleurs, que chez Freud lui-même il n'y a nulle prétention à une métaphysique, et que seuls certains de ses disciples se sont départis de cette attitude strictement « scientifique ». Mais, malgré ce qu'il y a de profondément vivant dans l'image freudienne de nos réactions psychiques, toute la psychanalyse repose sur une métaphysique inexprimée, qui reste dans la pure tradition rationaliste). Pour les romantiques comme pour un Jakob Böhme, l'homme, « microcosme », a son unité pareille à celle de l'Univers, dont il est l'image et le résumé. L'inconscient, donc, — bien loin de se ramener à un ensemble de faits, à un domaine limité à l'individu et dont l'explication se trouverait dans le conscient, — est la réalité supra-individuelle où il faut chercher la source de toutes nos énergies ; il est le lieu de notre contact avec l'organisme universel. C'est en nous, par une science « analogique », — et non pas dans la reproduction « fidèle » d'une donnée qui nous serait extérieure, — que nous pouvons connaître la réalité.

Il y a, entre cette conception de l'homme dans l'univers et la théorie freudienne, tout l'abîme qui sépare une mystique d'un psychologisme pur. On trouverait une attitude intermédiaire chez Herder, déjà irrationaliste, mais dont l'optimisme est encore dans la ligne du XVIII[e] siècle. « Le monde profond, selon lui, est isolé par une sage mesure de la nature maternelle. Notre conscience n'en supporterait pas la vue ». Affirmation qui, elle, avec son effroi devant la vie inconsciente et sa confiance en un mécanisme protecteur, peut rappeler Freud.

Les romantiques, qui ne considèrent plus l'individu humain dans sa solitude, mais dans sa communication intime et essentielle avec l'Univers, ne pourront voir dans l'inconscient la simple accumulation de tout ce que nous replongeons dans l'ombre par souci de protéger notre santé. La psychologie retrouve avec eux sa dignité de « science de l'âme » ; la psyché cesse de se confondre avec la seule vie consciente et tend

à redevenir cette substance à la fois *une* et inséparable du Tout, qu'elle est pour toute philosophie mystique. C'est en arrachant l'âme aux données des sens et de l'intellect, — c'est-à-dire à ce qui la constitue exclusivement aux yeux des penseurs de l'*Aufklärung*, — que mystiques et romantiques espèrent atteindre à la connaissance, qui se confond avec le salut : l'inconscient, dès lors, n'est plus la chambre de débarras où une trappe automatique rejette les turpitudes de notre nature, mais bien le « fond de l'âme », ce centre vers lequel il faut nous tourner pour assister à la « naissance de Dieu en nous » : le lieu de notre communication avec la seule Réalité. « Le chemin mystérieux va vers l'intérieur ».

*
* *

> *« L' « Inconscient » est l'expression subjective qui désigne cette même chose que nous connaissons objectivement sous le nom de « Nature ».*
>
> CARUS : *Nature et Idée.*

Pour Gœthe déjà, l'inconscient est la racine de l'être humain, son point d'insertion dans le vaste processus de la Nature et, par conséquent, le réservoir de notre force vive et de notre santé. Pareille attitude se retrouve chez les médecins et les physiciens romantiques, disciples de Schelling et à la fois fidèles lecteurs de Böhme ou de Saint-Martin. Les uns s'en tiennent à une interprétation panthéiste, les autres inscrivent cette métaphysique dans une vue chrétienne et théocentrique de l'Univers. Les premiers, naturalistes et occultistes, affirmeront que le rêve et les enthousiasmes de toute sorte, les accidents du langage et les éclairs poétiques, les créations de la démence et les imaginations de l'enfance sont les débris de nos pouvoirs anciens, les vestiges précieux de notre consonance originelle avec la vie de la Nature, en même temps que les germes de notre réintégration future dans l'harmonie primitive. Les autres, tels Franz von Baader ou G. H. von Schubert, verront dans ces mêmes inspira-

tions « nocturnes » les suprêmes échos de la Parole divine, dont nous avons perdu l'intelligence par la Chute, et les éléments de la magie sacrée qui nous promet un retour en Dieu et un nouvel Age d'Or. « Une existence future sommeille au cœur de celle-ci », dira Schubert. Mais en tout cas, pour les uns comme pour les autres, les affleurements de la vie inconsciente sont des avertissements qui nous rappellent nos origines ; et la plongée à ces sources vives est la voie de notre régénérescence finale.

Le romantisme a eu, tardivement, son grand philosophe de l'inconscient : Carl-Gustav Carus (1789-1869), médecin célèbre, naturaliste de valeur, auteur d'un excellent livre sur Gœthe, d'une esthétique du paysage et, par surcroît, le meilleur disciple du grand peintre romantique Caspar-David Friedrich. Ce penseur (que Klages et ses adeptes ont remis naguère en lumière, non sans le déformer quelque peu dans leur propre sens) a recueilli et systématisé l'héritage commun de Gœthe et des « Naturphilosophen ». Ses principaux ouvrages, le *Cours de Psychologie* de 1831, *Psyché* (1846), *Nature et Idée* (1861) renferment une psychologie de l'inconscient qui, sur bien des points, devance et sur d'autres dépasse les résultats de la science moderne. Il doit à Gœthe et à Schelling une conception organique et « vitaliste » de l'univers, aux philosophes de la nature (Schubert, Oken, Steffens, Troxler, Ennemoser, etc..., qui tous s'inspirent plus ou moins de Novalis et remontent par là à Böhme et Paracelse) l'idée de la Chute et de l'Age d'Or futur. Mais il a dépouillé ces thèses à la mode de leur langage astrologique ou magique.

L'unité primitive, où nous jouissions d'une harmonie parfaite avec l'organisme universel, a été rompue par l'abus que l'homme fit de sa liberté. L'existence séparée est un mal, mais que désormais il nous faut accepter, car elle est inhérente au stade présent de l'histoire cosmique. Notre mission est maintenant de parcourir jusqu'au bout la voie où nous nous sommes engagés et d'accomplir ainsi la destinée de ce monde. Par le bon usage que l'homme fera de la conscience, — qui est issue de la séparation, — il arrivera à se réemparer de l'inconscient et à réintégrer l'univers dans son unité première. Notre vie actuelle est une évolution qui doit aboutir à faire de nous des *person-*

nes ; et Carus, recourant à l'étymologie selon la bonne tradition mystique, qui est encore celle de Claudel (« co-naissance au temps... », etc...) explique que la personne est le moi à travers lequel s'entend, — *personat,* — la voix divine de l'âme.

L'âme est ici le principe de la vie, l'élément divin de l'être vivant, « l'Idée » de la créature individualisée. Elle participe au caractère rythmique de toute vie organique : d'où l'alternance du conscient et de l'inconscient. Les états de conscience ne sont pas absolument supérieurs aux activités inconscientes qui ont, au contraire, une rapidité, une sûreté bien plus grandes que nos facultés « diurnes » : et, par exemple dans l'étude du piano ou dans la lecture, savoir consiste à replonger dans l'inconscient un acte accompli et exercé d'abord en toute lucidité.

Carus, d'ailleurs, devançant en cela la psychologie de C. G. Jung (malgré la différence des plans où se placent ces deux penseurs) admet, au stade actuel de l'évolution humaine, deux espèces d'inconscient : un *inconscient absolu,* impénétrable à la conscience mais influençant notre existence entière, dépassant notre existence individuelle et assurant notre insertion dans la vie cosmique; et un *inconscient relatif,* composé de tous les contenus de la conscience devenus inutiles ou gênants, et replongés dans l'oubli. Cette dernière forme de l'inconscient ne serait-elle pas la seule que connaisse la théorie freudienne? Tandis que Jung, lui, rétablit les contacts de l'homme avec l'univers en introduisant la notion d'un *inconscient collectif,* source des mythes et, grâce à sa fonction « compensatoire » sauvegarde de notre santé. Schubert déjà connaît ce rôle de compensation et d'équilibre joué par le « côté nocturne » de notre vie. Et Carus observe que, à travers l'inconscient, l'humanité des anciens âges, celle de notre temps, et même les destinées à venir de notre espèce, nous modifient. (Ce n'est pas ici le lieu de développer les admirables idées de Carus sur la mémoire organique, sur les pressentiments et sur la continuité de l'espèce humaine). Il voit dans cette partie obscure de notre âme le sanctuaire où se mûrissent les œuvres et les pensées. La médecine elle-même, dit ce médecin, ne peut faire autre chose contre la maladie que de susciter la réaction salutaire des processus naturels et inconscients : car, l'être étant un, toute maladie est

générale, et toute cure est une cure de l'âme. L'inconscient de Carus est ainsi le lieu de notre croissance tant physique que spirituelle. L'expression habituellement si sobre du philosophe atteint parfois à une véritable poésie, lorsqu'il livre la tendance profonde de sa pensée:

« Tout ce qui travaille, crée, agit, souffre, fermente et couve dans la vie de notre organisme, et d'autre part dans les influences sur nous des autres âmes et de l'univers entier, — ... tout cela *monte, avec un accent tout particulier, de la nuit inconsciente à la lumière de la vie psychique consciente: et ce chant, cette merveilleuse confidence de l'inconscient au conscient, nous l'appelons: le sentiment.* » (Psyché, p. 263).

Mais il faut bien entendre Carus : l'inconscient dont il affirme ainsi la supériorité est une entité métaphysique « dont le mystère se confond avec celui de la Conscience divine ». Notre tâche suprême est de « faire plonger, ou plutôt de dissoudre l'esprit conscient dans la plus profonde profondeur de quelque chose qui *pour nous* est inconscient », mais qui n'est autre que la vie divine, la Conscience absolue. Notre âme est conçue comme un double rayonnement de Dieu: sous forme d'inconscient créateur, elle est l'âme éternelle, qui dépasse l'individu séparé et appartient à l'Unité cosmique. Et en tant qu'esprit pensant, que liberté, elle existe dans le temps, pour une mission précise : en accomplissant les conditions de la vie terrestre, en s'avançant sur la voie de la conscience, elle s'achemine vers la réintégration finale dans l'Unité.

*
* *

« *Tout ce qui échappe à la volonté devra se métamorphoser en objet de volonté.* »

NOVALIS

« *Ce qu'il y a de plus puissant chez le poète, ce qui insuffle à ses œuvres leur bonne et leur mauvaise âme, c'est l'Inconscient.* »

JEAN-PAUL : *Esthétique*

Ce dernier aspect de la philosophie de Carus le rattache à la tradition occultiste dont s'inspirent tant de

ses maitres et de ses contemporains. On trouve partout chez eux l'espoir d'un paradis reconquis, dont les germes sommeillent dans notre monde actuel. Les découvertes du magnétisme et, depuis Hamann et Herder (en France, depuis Jean-Jacques et Maine de Biran), la croyance de plus en plus précise en un « sens interne », organe d'une connaissance intuitive supérieure à toute autre, avaient confirmé les hypothèses des « magiciens », et mis un terme au règne du sensualisme. On était en quête de méthodes magiques qui permissent d'écouter, en l'homme comme dans les spectacles de l'univers, « l'obscur dialogue du Tout avec lui-même » (Steffens), de déchiffrer le langage en désordre de la nature et de nos états d'âme. Ce que l'on demandait à l'exploration de l'inconscient, ce n'était point la connaissance descriptive de notre fonctionnement psychologique, — c'était la clef de l'univers, le secret de la destinée qui nous y est dévolue, c'était (pour employer un mot cher au romantique Troxler) une véritable *surconscience.* Toute l'œuvre de Novalis est l'expression de cet espoir et de cette volonté : atteindre à un état où conscience et inconscience fussent confondues, où toutes les régions de l'âme fussent en notre pouvoir. Nerval dira bientôt : « Je ne demande pas à Dieu de rien changer aux événements, mais... de me laisser le pouvoir de créer autour de moi un univers qui m'appartienne, de diriger mon rêve éternel au lieu de le subir. » Et Novalis : « L'homme absolument réfléchi, c'est le Voyant ». Car « Le Réel absolu, c'est la Poésie ».

L'« Inconscient » des romantiques est donc la voie par laquelle ils prétendent arriver à la domination « magique » du réel; loin de se borner à une plus grande connaissance de soi, ils visent à une connaissance totale qui soit en même temps un pouvoir. Dès lors, l'inconscient dépasse les limites d'un champ de forces à l'intérieur d'individus isolés, pour devenir assimilable, selon les langages, à la Nature, au Divin, ou à l'Unité primitive et future.

Mais, — car le romantique joue toujours sa destinée et son salut dans chacun des actes de sa pensée, — ces théories que l'on peut extraire de mille témoignages ne sont presque jamais exprimées que sous forme d'expériences personnelles ou d'aventures poétiques. Poésie et vie profonde ne font qu'un; et dès

1839, dans un article sur Bettina d'Arnim, l'un des esprits les plus singuliers du romantisme philosophique. G. F. Daumer (le même qui fut le précepteur de Gaspard Hauser) expliquait la présence, dans la prose de Bettina, de nombreux passages spontanément rythmés, par la réminiscence de poèmes composés par elle dans ses rêves et oubliés au réveil; il y voyait une « révélation fragmentaire du Dieu qui est en nous, de ce poète caché, de cet esprit créateur de la nature qui réside dans les profondeurs inexplorées de notre être. » Le peintre Friedrich, à la même époque, déclarait qu'un rêve lui avait enseigné cette concentration de la lumière qui frappe dans tous ses paysages.

Le romantisme lui-même est une descente aux régions inconscientes et comme un retour concerté aux enfances de l'humanité. Ce que nous percevons dans ses témoignages ce sont des « correspondances », des harmonies, une musique particulière qui évoque en nous le souvenir d'une langue que nous aurions parlée et qui serait pleine de promesses voilées.

L'inconscient des romantiques n'est pas une hypothèse scientifique, mais un grand mythe.

Albert BÉGUIN.

Cent Ans après

Qu'est-ce que le romantisme allemand, pour nous, Français de 1937 ? Parmi les œuvres de cette époque sans pareille, quelles sont celles dont l'action se perpétue sur notre sensibilité quotidienne ?

A cela deux réponses, suivant que l'on considère l'influence indirecte ou la pesée directe. Influence indirecte : si, depuis les beaux travaux d'André Monglond sur le préromantisme français on ne peut plus considérer le romantisme allemand comme une source (ni surtout comme *la* source) du romantisme en France, il ne lui en a pas moins fourni un apport régulier et comme affluent. Apport qui s'est opéré simultanément à tous les biefs de cet échelonnement dans l'hermétisme que dessinent bon gré mal gré les œuvres d'une époque. Depuis Tieck, Novalis et les Schlegel, depuis Fichte et Schelling, dont l'emprise fut plus qualitative que quantitative, en passant par Jean-Paul, Heine et Schopenhauer, pour se déverser massivement avec Brentano et surtout avec Hoffmann, l'alimentation a été assurée en France aussi bien pour les « têtes philosophiques » que pour les dégustateurs de bibliothèques et pour les clients des cabinets de lecture. Et c'est désormais par le canal des romantiques français que nous bénéficions de ces apports latéraux.

Influence directe : en toute franchise, lisons-nous aujourd'hui les œuvres des « purs » romantiques allemands ? Question qu'il pourrait sembler déplacé de poser dans ce numéro des *Cahiers du Sud* si nous ne la corrigions aussitôt par une constatation : c'est un romantique « impur » — je veux dire métissé (ou plutôt alterné) de classique — dont l'action directe demeure en France la plus durable. Il est certain que *Werther* et *Faust* continuent d'apparaître à la majorité des esprits, si abusivement que cela puisse être,

comme les prototypes du romantisme germanique. Ajoutons que la musique française — et pas toujours la meilleure — en a largement diffusé la renommée dans telles parties du public qui seraient restées à l'abri de la trajectoire.

De tous les types d'influence que l'art est susceptible d'exercer, aucun ne pénêtre aussi loin, ne couvre une aussi large superficie que la musique. Et de tous les genres de musique aucun n'a maintenu de royauté aussi durable que la musique de l'Allemagne romantique. Tandis que j'écris — au son lointain de l'*Euryanthe* de Weber, transmis par Radio-Stuttgart, — j'ai devant les yeux le programme des salles de concert parisiennes de la semaine. Pas besoin d'un autre manuel pour relever les noms des compositeurs romantiques. J'y trouve pêle-mêle Mendelssohn (4 fois) Schumann (6 fois), Schubert (7 fois) et Beethoven (14 fois) qui tient dans la musique l'emploi de Goethe dans les Lettres. J'ajouterai à ces Germains le hongrois Liszt (9 fois), qui avec Weber soude d'une double chaîne le romantisme au wagnérisme.

De Goethe à Hoffmann, du « précurseur » au « diffuseur », s'étend la gamme des formes littéraires. On la retrouve sans peine en musique, de Beethoven à Liszt. Bien entendu, il n'est pas question de coupler les termes deux à deux. La physiologie du compositeur et celle de l'écrivain sont à ce point différentes qu'on ne peut raisonnablement introduire aucune comparaison entre les individus qui en sont les supports. Et les tempéraments personnels de Goethe et de Beethoven (si remarquablement confrontés par Romain Rolland) refusent l'analogie autant que ceux de Hoffmann et de Liszt. Aussi bien n'est-il pas ici question des hommes, mais des œuvres et de leurs répercussions.

La description géographique d'une région survolée oblige à la ramasser en quelques phrases trop concises et par conséquent inexactes. Survoler en quelques lignes la musique romantique allemande conduirait aux mêmes raccourcis et aux mêmes erreurs. Disons seulement qu'en Liszt nous trouvons comme un paroxysme de cette musique: paroxysme de beautés et paroxysme de défauts. En vérité, cette nature jaillissante et généreuse nous livre le meilleur et le pire de l'inspiration romantique. Motifs radieux, qui

nous arrachent de nous-mêmes vers le règne des harmonies suprêmes. Silences brusques où la musique nous abandonne, où le compositeur nous laisse à l'improviste compléter les harmoniques de ses derniers accords. Elan. Arrêt. Elan. Arrêt. Comme si l'art des préparations et des passages était jugé d'une qualité trop basse. A ce point de vue, la *Faust-Symphonie* — dédiée à Berlioz — est des plus frappantes. Et « frappante » est le mot, pour cette musique de choc.

Pour en mesurer l'effet, songeons seulement qu'un Bach ne nous laisse jamais seuls. A quelque moment que nous le surprenions, toujours un motif s'enchaîne au précédent et au suivant, toujours un instrument ou un autre de l'orchestre est là, vigilant et travaillant. Une œuvre de Bach donne une impression de continuité que d'aucuns trouvent parfois étouffante. Une page de Bach est pleine de thèmes comme un tableau de Tintoret est plein de personnages.

Une page de Liszt est hachée d'abîmes muets à la façon dont une toile de Delacroix est trouée d'étendues désertiques. Comme la physique moderne cherche à rendre compte d'un monde continu par une infinité de phénomènes discontinus, ainsi l'art romantique tisse des œuvres homogènes par le moyen de fragments qui s'opposent et se mettent l'un l'autre en valeur. Nul n'est allé plus loin que Liszt dans cette voie. Berlioz seul ose l'y accompagner. Wagner, si attaqué par une critique ignare pour ses outrances sonores, demeure bien en-deçà de ses hardiesses. Et les Russes, ses disciples, ont montré en la matière une retenue qui ménage autour de Liszt cette perspective d'où il émerge comme le compositeur-type du romantisme.

En écrivant « compositeur-type », nous ne songeons pas à l'accueil individuel que la musique romantique trouve dans l'âme des auditeurs. Nul ne peut prétendre, en la matière, parler au nom de tous, et il n'est d'aucune utilité pour autrui de savoir que tel est plus ému par la musique de Liszt, que tel est plus ému par une autre. Sur ce chapitre tout intime, contentons-nous de reproduire le témoignage de George Sand : « Quand Franz joue du piano, je suis soulagée. Toutes mes peines se poétisent, tous mes instincts s'exaltent. Il fait surtout vibrer la corde généreuse. Il attaque aussi la note colère, presqu'à l'unisson de mon

énergie; mais il n'attaque pas la note haineuse » (*Journal intime* p. 46). Et revenons-en, à regret, à des considérations plus objectives — disons même plus collectives.

Est-ce au piano, est-ce à l'église que son tempérament de créateur s'est donné libre carrière ? Où faut-il chercher l'expression la plus poussée de cette « musique de l'avenir » dont les caricaturistes et les folliculaires se sont gaussés? Contenu dans ses messes et ses oratorios par les nécessités du lieu, c'est dans les œuvres orchestrales qu'il a pu allier sa merveilleuse invention mélodique, ses trouvailles de virtuose, ses recherches de timbres nouveaux. Peut-être rien n'est-il plus représentatif de ce que nous cherchons ici que ses *Poèmes symphoniques*. De sorte qu'en matière orchestrale, entre un *Concerto Brandebourgeois* de Bach et les *Préludes* de Liszt pourrait idéalement s'étager tout un clavier symphonique, à la façon dont un clavier lyrique pourrait partir de l'*Orfeo* de Monteverde pour aboutir à la *Damnation* et à *Tristan*.

Et ce n'est pas un hasard si l'orchestration de Liszt, contemporaine de celle de Berlioz, suivie par celles de Wagner et de Rimsky-Korsakov, marquent une sorte de maximum sur la courbe des complexités orchestrales; si le nombre des instrumentistes croît régulièrement jusqu'à eux pour décroître ensuite. Les réactions debussystes et strawinskystes sont du même ordre qu'en littérature la réaction d'un Verlaine, qu'en peinture la réaction d'un Cézanne. Après les grands chocs romantiques, produits par les oppositions d'*intensité* sonore ou de *valeur* picturale, on a déplacé le centre d'intérêt vers les oppositions de *timbre* musical, de *ton* coloré. Rien, mieux que la musique, ne permet de définir, d'enregistrer et de mesurer quasi mathématiquement l'ampleur de cette marée d'équinoxe qu'a figuré dans l'histoire de la pensée humaine le passage du romantisme.

Par ses écrivains, le romantisme allemand s'est insinué entre les lignes de ses contemporains et se voit désormais charrié par le fleuve majestueux de la littérature française. La musique allemande, elle, continue à nous émouvoir directement par delà le siècle qui nous sépare.

Sauf pour quelques initiés, parmi lesquels figurent

la plupart des signataires de ce numéro spécial, la pensée et le rythme parlés du romantisme allemand nous sont transmis à la façon dont une photographie en noir et blanc transmet un tableau de maître. La musique allemande demeure à notre disposition comme le corps libre et nu de quelque déesse, prête à s'humaniser pour le plus humble de ses fidèles.

Pierre ABRAHAM.

Philosophes

L'Alternative

(Naturphilosophie ou Wissenschaftlehre)

— Poète ! Ce sont des raisons
non moins risibles qu'arrogantes.

A. Rimbaud.

On compte peu d'époques qui aient vu l'activité poètique et l'activité scientifique se considérer autrement qu'avec une indifférence sommaire ou une distante indulgence. C'est une des originalités fondamentales du Romantisme Allemand que de figurer en bonne place parmi ces exceptions. Il s'en faut d'ailleurs qu'on puisse aisément se satisfaire des résultats de l'alliance et même de ses modalités. Il vaut cependant la peine de les examiner d'un peu près, car une situation analogue paraissant se dessiner aujourd'hui, il serait fâcheux qu'on renouvelât une erreur, fût-elle honorable.

On sait qu'à la fin du XVIII^e siècle, les sciences s'étaient annexé des domaines tels que leurs investigations ne pouvaient désormais laisser indifférent quiconque était à l'affût de l'aventure spirituelle. A vrai dire, elles ne les avaient pas annexés : plus exactement, des audacieux s'étaient mis à leur école ou couvert de leur prestige pour s'y aventurer. Dès le début du magnétisme, c'est-à-dire, pour fixer les dates, dès la dissertation de Mesmer *De l'influence des planètes sur le corps humain* (1766) et surtout lors de son *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* (1779), il est impossible d'y déterminer qui a commencé et qui l'emporte, de la physique amusante ou de la théosophie, — et la situation à cet égard ne fera qu'empirer. Il s'annonce bientôt une véritable main-mise de la philosophie sur les sciences de la nature, mouvement

qui aboutira à la *philophysique* de Schlegel et plus généralement à la *Naturphilosophie* telle qu'elle apparaît dès les premiers ouvrages de Schelling (1). Certes les savants véritables n'en sont point troublés ; du reste, la science qui inspire le Romantisme Allemand n'est point celle des laboratoires, mais celle des salons et des cénacles (2), car la mode accueillait alors le magnétisme comme autrefois Fontenelle et comme hier Freud. Le nom de Lavoisier est rarement prononcé, ni, pour s'en tenir à l'Allemagne, ceux de Klaproth, Buchholtz, Zach, Bode, Herschell, etc... On écoute Ritter, un pseudo-physicien qui ne s'adresse à l'expérimentation que pour justifier ses goûts pour les divagations les plus vaines et le minéralogiste Werner dont la haine pour l'analyse chimique, « vivisection imposée à la nature », lui vaudra de servir de modèle au Maître des *Disciples à Saïs*.

Cette situation suffit à expliquer l'essentiel de la *Weltanschauung* du Romantisme Allemand, si l'on pense en même temps que l'idéalisme de Fichte règne alors sans partage. L'effort des Romantiques consistera à transmuer le plomb vil des connaissances scientifiques au moyen de l'intuition poètique. D'où leurs deux conceptions essentielles : l'imagination est le fondement suprême de la réalité (3), principe qu'il est aisé de tirer de l'enseignement de Fichte selon qui l'imagination est « un pouvoir merveilleux sans lequel rien ne pourrait s'expliquer dans l'esprit humain et sur lequel pourrait bien reposer tout son mécanisme », et d'où il suit que l'existence de l'univers est celle d'un poème, nullement celle d'une machine. Il

---

(1) Ils s'échelonnent entre 1796 (*Ideen zu einer Philosophie der Natur*) et 1800 (*System des transcendentalen Idealismus*). Voir surtout le traité de 1797 *Von der Weltseele* («De l'âme du monde ») qui est très exactement une métaphysique du galvanisme.

(2) Cet article n'étant pas un exposé de recherches, mais une tentative de mise au point, j'ai évité le plus possible de l'alourdir par l'indication des sources. Le lecteur désireux de précision sur ce point devra se reporter aux ouvrages suivants: Spenlé, *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, Paris 1903, pp. 119-217; Xavier Léon, *Fichte et son temps*, t. II, 1re part., Paris, 1924, pp. 332-437; H. Straumann, *Justinus Kerner und der Okkultismus in der Deutschen Romantik*, Horgen, Zurich, Leipzig, 1928; C. Estève, « La pensée magique dans Novalis », *Revue Philosophique*, 1929, 2e partie, pp. 406-418. L'ouvrage de Madame Ricarda Huch, récemment traduit, ne doit être utilisé qu'avec méfiance.

(3) Novalis exprime cette attitude dans sa maxime souvent citée « Je poetischer, je wahrer ».

faut donc le lire avec la sensibilité, non avec les mathématiques (4). L'Univers, d'autre part, est un organisme, véritable concrétisation du monde, également organique, de la pensée, si bien qu'il paraît légitime d'emprunter au premier une description, au second une explication, l'une et l'autre susceptibles de s'appliquer valablement aux deux. On voit ainsi quelle sorte de service le Romantisme Allemand fut amené à demander et demanda en effet aux sciences de la nature : ni un processus de démoralisation (5) ni une méthode d'investigation, mais uniquement un système de rapports esthétiques, sinon un réservoir d'expressions. De fait les images romantiques sont à peu près toutes empruntées au vocabulaire scientifique du temps et le schème de leur facture est immédiatement démontable. Il ne suffit que de retourner la relation du physique et du moral, de changer la direction habituelle des métaphores lesquelles, comme on sait, tendent communément à rendre compte de l'invisible par le visible. Le romantique ne manque pas d'intervertir le sens de l'image chaque fois qu'il est possible et s'en tient dans les autres cas au niveau de l'analogie et de la correspondance formelle. On sait que chez Novalis, surtout dans les *Fragments*, le procédé est d'un emploi systématique : il n'est aucune phrase qui ne soit bâtie sur un vain rapport de ce genre. Tantôt l'effet est saisissant (« il faut traiter partiellement les maladies comme un délire organique ou plus exactement comme des idées fixes »), tantôt il est ridicule (« Réalisation bizarre d'une allégorie : par exemple, l'amour est doux, donc il possède tous les attributs du sucre », « l'atmosphère est un Brahmane » ; « le sein est la poitrine élevée au mystère, la poitrine moralisée » ; « la femme est notre oxygène », etc...) (6). La façon singulière dont Ritter

(4) Madame de Staël, *De l'Allemagne*, III, X, « Influence de la nouvelle philosophie sur les sciences. »

(5) C'est l'attitude de Pascal (cf. le fragment célèbre: « Voilà où nous mènent les connaissances naturelles... »). Le paradoxe vital de la connaissance est vu avec la lucidité la plus aiguë: l'impératif de connaissance est inéluctable, mais la connaissance détruit l'être qui connait en tant qu'être. Dans le « Devine ou tu es devoré » de la Sphinge, il y avait encore quelque issue. La connaissance scientifique n'en laisse aucune: « Tu ne peux avoir de repos que tu n'aies deviné, mais tu es dévoré dans la mesure où tu devines. »

(6) Novalis. *Les Disciples à Saïs et les Fragments*, trad. Maeterlinck, Bruxelles, 1895, pp. 91, 78, 96; Spenlé, *op. cit.*, p. 135 sqq. (On appré-

concevait la physique ne lui laissait à envier aucune des figures de Novalis ; aussi les emploie-t-il sans retenue : selon lui, dans l'Animal-Univers, les corps célestes sont les corpuscules sanguins, les voies lactées les muscles, l'éther le fluide nerveux, etc... (7). L'ensemble ne tarda pas à recevoir sa justification philosophique de la part de Schelling, au début assez sévère pour la légèreté romantique, mais bientôt rejeté vers elle par la réserve des savants à son propre égard. Schelling, donc, met au centre de son système la notion électromagnétique de polarité, la sexualise tant soit peu et en fait presque l'unique principe d'explication de l'univers. L'attraction et la répulsion, dans le temps même où la science commence à s'en méfier, prennent dant la *Naturphilosophie* valeur de fondements derniers de l'ordre phénoménal. La lumière passe pour correspondre aux fonctions plastiques (nutrition, secrétion, croissance), l'électricité à l'irritabilité et le magnétisme à la sensibilité. Ainsi le monde inorganique est le pendant exact du monde organique et le passage de l'un à l'autre peut faire fonction de connaissance, loin d'être un jeu d'esprit. Madame de Staël, bonne observatrice, peut donc conclure : « la philosophie allemande fait entrer les sciences physiques dans cette sphère universelle des idées, où les moindres observations, comme les plus grands résultats, tiennent à l'intérêt de l'ensemble ». Dès lors, l'activité de Novalis s'éclaire, en même temps que les mots d'ordre de Schlegel : « Si tu veux entrer dans les profondeurs de la physique, fais-toi initier aux mystères de la poésie », théorème qui a, comme on pense, sa réciproque : « la physique n'est encore guère que la source de la poésie et le seul excitant des visions » (8).

---

ciera surtout la comparaison des soldats, vêtus de rouge, aux oxydes, et les prêtres, vêtus de noir, au carbone); *ibid;* p. 290 sqq. (Divagations sur la nutrition et la polarité sexuelle).

(7) Ritter, *Beweis dass ein beständiger Galvanismus den Lebensprozess in dem Thierreich begleitet,* Weimar, 1798, p. 158. CF. Spenlé, *op. cit.,* p. 206.

(8) Cette attitude qui inspire alors le *Magazine pour la science de l'âme* de Moritz (Cf. A. Béguin, préface au *Choix de Rêves* de Jean Paul, Paris, 1930) subsistera encore dans la génération suivante à qui l'on doit cependant les premières descriptions utilisables des phénomènes supra-normaux, particulièrement des effets spécifiques des différents métaux et minéraux sur le corps en état de somnambulisme. Je pense surtout à *La Voyante de Prévorst* de Kerner (1829) et aux mémoires du baron de Reichenbach sur les phénomènes odiques (à partir de 1845.) Le cas de Goerres est à part.

On n'a que trop l'expérience de l'indulgence que les activités brillantes et hâtives de cette sorte rencontrent très généralement. C'est qu'on est plus porté à leur savoir gré de l'intérêt immédiat des problèmes qu'elles remuent ou soulèvent qu'à incriminer leur frivolité, leur suffisance aussi, car de tous ceux qui, avec plus ou moins de bonheur, se sont aventurés dans ces régions, on en compte peu qui aient, avant d'être complètement grisés, abjuré comme Rimbaud l'attitude extatique qu'ils avaient adoptée, en le décrètant sacré, en face du désordre de leur esprit. Il ne faut donc pas s'étonner que ceux qui ont vu de près le Romantisme Allemand l'aient quelque peu jugé avec sévérité. Solger par exemple n'hésite pas : « Il fallait un état de dissolution comme celui de l'époque actuelle pour qu'une pareille illusion, sous la forme superficielle où elle se présentait, pût passer pour quelque chose de profond, d'intime et d'efficace ». Steffens n'est pas moins rude pour le groupe d'Iéna qu'inspirait Ritter et condamne tout ensemble le maître et les élèves : « des jeunes hommes que rebutaient la stricte discipline d'un enseignement philosophique comme aussi toute activité scientifique méthodique, se faisaient ainsi volontiers ses disciples et s'accommodaient à merveille de tels jeux d'esprit, qui leur procuraient à peu de frais une grande quantité d'idées ». L'intérêt de la tentative et l'indignité de la façon dont on l'entreprit ressortent également de la conclusion de Solger : « un amusement de l'imagination qui papillonne autour des abîmes de la conscience humaine ».

A vrai dire les errements et enfantillages qui, aux environs de 1800 soulevaient tout de même quelque réprobation sont moins dangereux encore que l'attitude d'esprit qu'ils présupposent. Or, si aujourd'hui les héritiers du Romantisme Allemand se sont généralement gardés de ceux-là, ils ont intégralement maintenu celle-ci, qu'il est à la gloire de Fichte d'avoir dénoncée, dès que sa vanité eût dépassé les bornes. Ses leçons sur *les caractères fondamentaux de l'époque contemporaine* (Die Grundzüge des gegenwartigen Zeitalters) ont assez élevé le débat pour être aujourd'hui encore d'une exacte vérité, en sorte qu'il y a tout à gagner à reprendre l'essentiel de l'argumentation de la huitième sur les fondements respectifs de l'attitude artistique, telle que l'ont exaltée

les Romantiques, et de la stricte attitude scientifique. La mysticité et la science (9) ont en commun d'aller au-delà de l'expérience sensible et de ses concepts. On ne peut pas non plus les distinguer par les domaines où elles s'exercent, car ils se recouvrent sans cesse. Le véritable principe de discrimination doit être cherché, sinon dans la méthode, du moins dans la disposition intellectuelle intime du chercheur. La science postule une parfaite et continue « pénétrabilité » et prétend à l'intelligibilité jusqu'aux limites extrêmes de l'intelligible, limites que son effort tend précisément à toujours reculer. La mysticité au contraire veut atteindre par intuition l'inintelligible en soi (das Unbegreifliche) (10) et ne tente jamais de le réduire à l'intelligible (de même que l'attitude propre du poète est l'adoration *extérieure* du merveilleux, en tant que merveilleux, avec tendance à le maintenir tel envers et contre tout). Dans ces conditions, il se peut que la recherche de l'inintelligible en soi amène quelque intuition fondée, mais, — pour compléter sur ce point la thèse de Fichte, — toute intuition atteinte par hasard et non par méthode est vaine, car la connaissance d'une vérité n'est rien si elle ne s'accompagne pas de son intégration à une systématisation précédente *qui la réclamait* (11), c'est-à-dire si on n'a aucun moyen de savoir en quoi et pourquoi elle est vérité : autrement dit, le hasard n'est pas révélateur de vérité. Or, avance Fichte, les produits de la mysticité, incapables en eux-mêmes de systématisation exhaustive, restent

---

(9) Les mots *mysticité* et *science* traduisent très imparfaitement *Schwärmerei* et *Vernunftwissenschaft*. Ce dernier correspond à peu près, à connaissance scientifique rationnelle (au sens Kantien de Vernunft). Quant à *Schwärmerei,* mot très péjoratif ne serait-ce qu'à cause du suffixe, il évoque surtout les idées de vivacité, de dispersion et d'absence de fondement. Aussi l'ai-je traduit par *mysticité,* par opposition à *mysticisme* et plus encore à *mystique.* M. Xavier Léon dans le résumé qu'il a fait (*loc. cit.*) du développement de Fichte a évité de traduire les deux termes et a transposé leur signification dans le concret; il oppose ainsi *visionnaire* et *savant.*

(10) La traduction de M. Xavier Léon (*l'inconnaissable*) fait nettement faux-sens. Le mot, outre qu'il signifie littéralement *inintelligible,* est continuellement opposé à *unbegriffen* (incompris) et à (*Begreiflichkeit*) (intelligibilité).

(11) Pour prendre un exemple grossier, il est clair que la connaissance du poids atomique d'un nouveau corps simple n'est *intéressante* que par référence au système d'organisation, dans lequel elle est inscriptible et qui à la fois l'exige et lui donne un sens: la table de Mendeleïev où le corps simple vient remplir une case vide.

de simples «incidences» (Einfälle) : c'est dire qu'elles sont fortuites, n'étant déterminées que par une force aveugle de la nature en relation avec les autres déterminations naturelles : santé, tempérament, éducation, condition, etc... Ainsi, alors que la lucidité du savant lui donne une idée adéquate de ces déterminations et par ce fait même lui permet de les situer, l'extase du visionnaire ne fait de lui qu'un phénomène empirique un peu singulier.

Il reste que le visionnaire croit à ses visions : il n'est pas difficile, il est vrai, d'en apercevoir la raison. La force naturelle aveugle qui les a produites ne peut que s'en satisfaire ; et d'ailleurs, elles ne satisfont qu'elle. Le résultat immédiat de la nature retourne à la nature, sans qu'il ait été gagné grand chose au circuit. *Il suit que le visionnaire trouve dans les images qu'il crée, une jouissance de la sensibilité et qu'inconsciemment, sous couvert de connaissance, il ne recherche qu'elle.* Plus exactement, il ne peut même préformer que les jouissances de *sa* sensibilité, car il peut d'autant moins s'affranchir de ces caractères individuels qu'il ne fait que s'y abandonner sans cesse. Au contraire, les pensées du savant obéissent à des déterminations impersonnelles (12).

Actuellement il n'est sans doute pas possible de maintenir intégralement cette position sur tous les points et, de fait, j'ai dû quelque peu la solliciter dans l'exposé que je viens d'en faire. On peut trouver qu'une telle doctrine, d'une justesse si absolue dans ses principes simplifie trop, en fait, les problèmes particuliers, où certes la nécessité d'une critique plus attentive, plus accueillante peut-être, se fait sentir. Il n'importe : dans un temps de dévergondage, où le laisser-aller et l'insuffisance se donnent trop souvent

---

(12) A. Breton dans son *Introduction* aux *Contes bizarres* d'Achim von Arnim s'est recommandé un peu étrangement de cet ouvrage de Fichte qui cependant, s'il avait été écrit maintenant, passerait sans aucun doute pour dirigé contre le mouvement surréaliste. On aurait plutôt attendu qu'il fasse état des leçons de 1813 sur les *Données de la Conscience* où est défini, semble-t-il pour la première fois, le concept de *surréalité* (Ueberwirklichkeit), le surréel étant « le supra-sensible invisible en lui-même, mais par rapport auquel le réel est instrument de visibilité..., non seulement l'être du Moi infini au-dessus du phénomène, mais ce qui dans le Phénomène (ou manifestation du Moi infini) constitue l'intellection intégrale de Soi par laquelle dans le phénomène le Moi infini apparait en tant qu'infini ». (Cf. C. Estève, *art. cit.*, p. 410).

des allures de fierté et de révolte, et prennent au besoin le masque du génie, il est légitime, il est salutaire de faire un large usage de l'anathème.

C'était le cas alors et ce n'a pas cessé de l'être, car les successeurs des Romantiques Allemands se sont montrés peu disposés à faire en celui-ci le départ des heureuses initiatives et des vaines puérilités. Maintenant aussi un terrorisme est nécessaire. Ce serait en tout cas une inqualifiable faiblesse, je ne dis même pas de se refuser, je dis de tarder à brûler ce qu'on adorait hier, tant les circonstances sont pressantes. Il importerait de pouvoir donner à choisir aux confus et aux bavards entre la soumission et le silence. Car, à constater à quel point dépassés par le temps, ceux qui étaient naguère à l'avant-garde de l'investigation sont aujourd'hui les champions des opinions reçues et des erreurs accréditées, on se persuade aisément qu'il est temps de recourir à la dictature de la rigueur.

La grande ambition de l'esprit a toujours été d'opérer des mutations brusques dans ses modes de pensée. Il est permis de supposer que c'était là le ressort essentiel de la vie mystique, et parfois de l'effort poétique et plus généralement artistique sous ses formes les plus hautes. Les résultats ont été peu encourageants, et on a vu pour quelles raisons ils ne pouvaient pas l'être. Or voici que, comme en 1800, les sciences physiques s'imposent à l'attention ; il semble bien qu'en effet cette conquête idéale — la transgression des modes de pensée — leur ait été donnée par surcroit et qu'actuellement sur leur terrain seul se joue réellement le sort de l'intelligence, à l'heure où elles mettent en cause les principes et les intuitions mêmes qui semblaient le plus irréductibles: simultanéité, mouvement, observation, etc... La richesse concrète de leur contenu est si immédiatement perceptible qu'on doit craindre la légion des profiteurs qui se préoccuperont bientôt d'utiliser à toutes les confusions les nouvelles expériences et les images poétiques qu'on peut en tirer, — à la façon dont Ritter, Novalis et leurs amis s'appliquèrent à le faire autrefois. Des sots se chargeront de tout expliquer par la quatrième dimension. On frémit à la pensée des ravages que ne manqueront pas d'exercer les théories relativistes et la mécanique quantique dans les mêmes cerveaux origi-

naux qui pour le moment s'en tiennent encore au symbolisme des rêves et à la sublimation et qui parleront sous peu de la désintégration de la matière et des bombardements d'atomes, tant il y a peu de chances qu'ils fassent fi du pittoresque des particules *alpha* et de la séduction du *spinn*. Déjà, la philosophie est contaminée. On exploite par des expressions imbéciles telles que *liberté de l'électron* la situation étonnante mise en lumière par la relation d'incertitude d'Heisenberg. Il n'est pas jusqu'à l'extension de l'espace d'Hilbert jusqu'aux yeux de l'observateur inclus qui ne puisse faire les frais de désagréables tours de passe-passe, car dès qu'il est un terrain où l'on perd pied, les professionnels du vertige s'y donnent aussitôt rendez-vous comme moustiques sur marais.

Il est urgent de prendre les devants, car la partie est trop importante pour qu'on permette de gaîté de cœur qu'on gâche les données scientifiques actuelles comme les Romantiques ont fait de celles de leur temps. Les problèmes posés par la physique contemporaine depuis les premiers mémoires d'Einstein et la découverte de Planck jusqu'à la notion de complémentarité de Bohr sont tous d'ordre épistémologique et réductibles au dilemme suivant : qui doit l'emporter de la systématisation ou des formes d'intuition sensibles et intelligibles ? Ce n'est pas ici le lieu de discuter; il suffira de souligner deux faits : l'instauration effective par la physique moderne de nouveaux cadres de pensée et la substitution, par le principe d'extension continue, d'une nouvelle logique, — une logique de la généralisation, — à la logique identitaire fermée. (13) Il ne pouvait être question dans ce domaine de respect *a priori* du mystérieux, mais, comme rien ne se perd, la réduction du mystérieux a transformé le principe d'explication comme le résidu irrationnel (14) les modalités rationnelles de l'activité intellectuelle qui en rendait compte. Car il tend toujours à s'établir une sorte d'équilibre osmotique entre la pensée et son obstacle, tant il est nécessaire

---

(13) Je pense aux procédés immédiats de la pensée scientifique contemporaine plutôt qu'aux travaux logistiques de Carnap et de Russel par exemple, mais il est bien évident qu'on ne peut envisager les uns sans les autres.

(14) C'est-à-dire l'*Irrationnel* même au sens meyersonien du terme.

que l'expliquant soit toujours au moins au niveau de l'expliqué. La situation est telle qu'il n'est personne, vivant à quelque degré les difficultés intellectuelles de l'époque, qui ne tressaille à la lecture du troisième article de Bohr et qui hésite à faire siennes ses conclusions : « Il est difficile d'échapper à la conviction que les faits révélés par la théorie quantique, inaccessibles à nos formes ordinaires d'intuition, nous fournissent un moyen d'investigation des problèmes philosophiques généraux. » (15)

J'en ai assez dit pour qu'on ait aperçu à quel point aujourd'hui comme en 1800 la sollicitation des sciences est impérative, à quel point aussi elle peut être décisive et *quels renoncements elle rend nécessaires.* Il semble que certains aient compris : qu'on compare seulement la *Zeitschrift für spekulative Physik,* au titre si révélateur, que Schelling publiait en 1800 à la revue *Erkenntniss* où, depuis 1930, Carnap et Reichenbach consignent les travaux de l'épistémologie contemporaine, on saisira sur le vif l'abîme qui sépare la *Naturphilosophie* et la *Wissenschaftlehre* et on discernera sans peine de quel côté se trouve l'ombre et de quel côté la proie.

Il faut alors souscrire aux lignes où Reichenbach déplore l'attitude des insoumis et regrette que « la poétisation des concepts puisse satisfaire le cœur de ses partisans », lignes d'une très haute tenue où la fermeté, qui tout de même ne se dément jamais, se voile de la légère tristesse de voir tant de belles énergies perdues. (16)

Il est un moment où la sensibilité elle-même de-

---

(15) Niels Bohr, *la théorie atomique et la description des phénomènes,* Tr. fr. Paris, 1932, p. 95.

(16) H. Reichenbach, *La philosophie scientifique. Vues nouvelles sur ses buts et ses méthodes.* Trad. franc. Paris, 1932, p. 39 sqq. Il semble que l'auteur s'en prenne spécialement à l'école de Heidegger, encore qu'il ne cite aucun nom. Mais il y a peut être plus pressé et en tout cas, sa conclusion est assez générale pour ne pas atteindre seulement les phénoménologistes: « Une telle philosophie n'a pas à justifier son droit au travail. La connaissance théorique porte sa valeur en elle-même; elle satisfait une tendance qui, comme tant d'autres, est naturelle à l'homme. Le littéraire considère comme sans consistance et sans rapport avec la vie *le souci de donner un sens, du point de vue de la connaissance, aux méthodes employées pour connaître.* Mais c'est un aveugle qui discute des couleurs. Cette connaissance et ses méthodes accaparent au contraire toute la vie du savant: les comprendre, c'est le profond désir de quiconque possède le sens philosophique. »

vient difficile sur le choix de ses jouissances et demande à être sevrée. Heureusement : car si elle ne savait toujours, pour sa satisfaction, qu'exiger des *complaisances,* la crainte d'un divorce dans un cas si grave ne ferait pas longtemps balancer ceux qui pour des raisons peut être par paradoxe, intellectuellement indéfendables, ***sont absolument tenus*** dans la hiérarchie de leurs activités vitales de placer la connaissance au rang éminent, et d'en faire pour eux-mêmes « la symbolisation univoque des expériences vécues ». (17)

Roger CAILLOIS.

---

(17) Ph. Frank, *Théorie de la connaissance et physique moderne,* trad. franc., Paris, 1934, p. 44.

La part de Fichte dans l'Esthétique Romantique

Entre le rationalisme encore classique de la Philosophie des lumières et le nouveau classicisme de la Somme hégélienne, dans laquelle les apports de l'esprit nouveau sont en quelque sorte digérés, discriminés et systématisés, le romantisme allemand présente une rupture significative. C'est une période d'aspirations et de nostalgie, où l'insatisfaction de l'esprit, qui ne sait plus se prendre aux anciennes valeurs, tantôt se retourne contre lui-même, doute, ironise et joue, tantôt s'essaye confusément à jeter les bases d'un ordre nouveau. Rien de plus favorable à une conception esthétique du monde. En aucun autre temps peut être ce que nous appelons la valeur esthétique n'a pénétré à ce point les autres valeurs, politiques, morales, métaphysiques ou religieuses. Même la science n'y a pas échappé.

On connait la phrase célèbre de Frédéric Schlegel : « Les trois grands courants de notre siècle ont été déterminés par la Révolution française, par le « *Wilhelm Meister* » de Gœthe, et par « *La doctrine de la Science* » de Fichte » (1) De la Révolution française, les romantiques retiennent surtout l'inspiration révolutionnaire, son côté négatif par conséquent. Elle ne représente pas pour eux la lutte contre un ordre politique, dont l'Allemagne d'ailleurs n'avait pas les mêmes raisons de se plaindre que la France, mais plutôt la rupture avec d'anciennes formes de la vie de l'esprit. Leur aspiration républicaine n'est qu'une imitation provisoire, vite oubliée. Ou bien, comme chez F. Schlegel, elle n'est qu'une occasion d'opposer les Grecs aux modernes, les premiers ayant seuls donné le

---

(1) Athenäum. I, 3, p. 56.

véritable modèle du républicanisme (1). Ils font une révolution française à leur usage, dont la conséquence principale, qui n'est pas la moins curieuse, est de les libérer d'abord du classicisme français. Il est même notable que lorsqu'ils se préoccuperont d'un ordre social nouveau, celui-ci consistera plutôt pour eux dans un retour à l'ancien, sous la forme soit d'un esthétisme chrétien et d'un idéalisme monarchique, comme on le voit chez Wackenroder et Novalis, soit d'une admiration fanatique pour l'idéal grec dont l'œuvre de Hölderlin, par delà Winckelmann, est la manifestation éblouissante. Ou bien, sous la pression de l'impérialisme napoléonien, la libération de l'esprit révolutionnaire se transformera d'elle-même en l'idée du nationalisme allemand. C'est dire que dans l'ensemble la révolution française a été surtout pour les romantiques un événement de l'esprit. Et c'est Fichte principalement qui en a recueilli l'héritage. Elle est pour lui le point de départ d'une nouvelle philosophie et, pour ses disciples, d'une nouvelle esthétique.

Fichte en effet n'a rien d'un esthéticien. Ce n'est qu'incidemment qu'il s'est occupé de la philosophie de l'art. Ce n'est pas non plus un métaphysicien de la nature, soucieux d'obtenir, au sens propre du mot une « *Weltanschauung* ». Ce en quoi il diffère tellement de Schelling dont la philosophie, justement par ce caractère, a tant d'analogies avec une vision artistique du monde. Sa métaphysique est subordonnée, dès ses premières ébauches, à sa morale. La volonté et le devoir en expriment l'essence. Car si le moi pur apparait comme le principe capable de résorber le non moi, c'est-à-dire de supprimer l'obstacle du noumène, qui demeurait comme une espèce de contradiction dans le dualisme Kantien, c'est à la condition que le moi pur se donne dans le non moi une matière, une résistance, conditions de l'effort moral. Le monde de l'expérience, déterminé comme limitation s'imposant à la pluralité des moi finis, n'est qu'un moyen nécessaire pour l'action. Il ne saurait définir un règne des fins, dont la source et le principe remontent au moi pur. Si le moi infini se donne le non moi, ce n'est donc pas pour le contempler, au sens d'une interprétation esthétique de l'univers, mais pour agir sur lui, c'est-à-dire pour sa-

---

(1) Uber den Begriff des Republikanismus, 1796.

tisfaire en lui sa volonté et sa liberté infinies. D'autre part si Fichte épouse d'enthousiasme l'idée schillérienne d'un progrès indéfini des êtres par l'histoire, comme une expression naturelle de la liberté humaine, ce n'est pas, comme le poète, sur « *l'éducation esthétique* » qu'il compte pour effectuer cette libération mais plutôt, toute son action civique en témoigne, sur l'éducation morale. Ce qu'il reproche à la philosophie des lumières, qui revendique la liberté contre le principe d'autorité qui régnait aux époques précédentes, dans l'ouvrage où il essaye à son tour de marquer les grands traits de cette évolution de l'humanité (1), c'est de n'avoir compris que l'aspect négatif et destructeur de la liberté, ce que Fichte appelle « *une liberté vide* », et non sa volonté reconstructive, l'alliance nouvelle de la raison et du devoir, à laquelle prélude « *La doctrine de la science* ». Il y a loin, sans aucun doute, de cette conception sérieuse et énergique de la liberté, à la fantaisie de Tieck, à l'ironie de Schlegel, à la magie de Novalis, à la poétique de Jean Paul, à la nostalgie médiévale de Wackenroder, ou au mirage grec de Hölderlin. Tous cependant exaltent à leur manière le même principe, professent la même antipathie à l'égard de la philosophie des lumières, veulent également substituer au rationalisme abstrait le pouvoir créateur de l'esprit. C'est que Fichte leur apporte moins une doctrine qu'un esprit et, malgré l'intelligence souvent très subtile de leurs interprétations (2), moins une méthode originale de pensée qu'une nouvelle manière de sentir. Ils sont donc d'autant plus à l'aise avec *La Doctrine de la science* qu'elle n'est pas une Esthétique. Il est permis de croire que si Fichte avait écrit une philosophie de l'art, elle n'aurait pas été si éloignée du moralisme de Kant et de Schiller. Dans son *Système de la morale*, s'il s'avise, dans un des derniers paragraphes, du problème de l'art, c'est d'une part parce qu'il subit comme un choc en retour l'influence de ses disciples, et c'est d'autre part pour étudier uniquement ce qu'il appelle « *les devoirs de l'artiste* ». La sphère de l'art en effet est, pour lui, intermédiaire entre celle de la représentation et celle de la moralité, mais comme une autre forme

---

(1) « Les grands traits du siècle présent », 1806.
(2) Particulièrement chez F. Schlegel et Novalis.

de la liberté orientée vers les valeurs pratiques dont elle tire toute sa dignité. Quant à la contemplation esthétique, elle n'est qu'une espèce de sens commun, la représentation d'un donné inconscient, mais relatif ici à une intention, la liberté artistique se contemplant elle-même non dans ce qu'elle subit mais dans ce qu'elle fait.

Quels sont donc les principes par lesquels *La Doctrine de la science* s'est trouvée agir si puissamment sur toute la génération romantique ? Sans aucun doute ce n'est ni par son rationalisme, en tant qu'elle partage ce caractère avec la philosophie traditionnelle, ni par son volontarisme, comme expression d'une finalité morale du monde. C'est plutôt parcequ'elle permettait, plus que toute autre théorie, une traduction commode de la philosophie pure dans le langage de l'esthétique, et montrait un parallélisme fréquent entre les problèmes qu'elle posait ou les solutions apportées par elle et les aspirations des poètes qui se sont développés sous son influence.

D'abord par sa méthode. Fichte pousse à ses extrêmes conséquences métaphysiques la méthode synthétique, qui construit et engendre, alors que Kant en avait posé seulement les fondements logiques. Là où elle n'avait été que la condition du savoir, elle devient l'explication de l'existence d'un monde. L'audace du philosophe qui construit l'univers autorise a fortiori la confiance de l'artiste qui le recrée à son usage. Si l'esthétique classique, conformément d'ailleurs aux traditions de la philosophie analytique, avait été une esthétique de la beauté, l'esthétique romantique sera avant tout une esthétique du génie. Parlant de l'esprit et de sa puissance créatrice Frédéric Schlegel pourra écrire : « *Le monde devient son œuvre d'art* ».

Il n'est pas jusqu'au mécanisme par lequel l'esprit projette hors de lui toute réalité, matière, espace, temps, corps, qui n'impose à l'esprit romantique des rapprochements fructueux. L'esprit, selon Fichte, ne se connait pas en tant qu'il crée. L'opération lui est donnée dans son résultat. Il faut la réflexion du philosophe pour retrouver, par la dialectique, les processus qui font descendre du moi pur ses limitations successives. Si le moi absolu est volonté c'est à notre insu, en tant que l'image du monde qui en résulte dans no-

tre conscience n'est pas produite volontairement par nous. Ce qui préside à sa création par nous est donc inconscient. N'y a-t-il pas là une autre affinité avec la création du génie ? Là aussi, dira-t-on, l'essentiel n'est pas ce qu'une raison mutilée et incomplète aperçoit, après coup, par une analyse des produits, mais plutôt cette inspiration qui vient des profondeurs, qui ne se connait pas elle-même et qui est la source véritable, bien que mystérieuse, de la création artistique.

De plus la double signification que Fichte accorde au principe de limitation, d'une part ce qui limite le moi (point de vue de l'intelligence et de la représentation ayant pour objet le monde), et ce qui limite le non-moi (point de vue de la volonté ou de l'activité pratique qui lui impose sa loi), subordonne en fin de compte l'intelligence à un principe supérieur qui, uniquement moral chez Fichte, pouvait néanmoins s'interpréter dans le sens d'une imagination créatrice qui déborde le réel, joue avec lui, le transforme au gré de sa fantaisie. La puissance de l'esprit devient le pouvoir du poète. A cet égard Fichte peut et doit être dépassé. C'est ce que Novalis appelle « *fichtisieren* » Selon lui l'auteur de la doctrine n'est pas encore le meilleur artiste, même sur son instrument : « *Il est vraisemblable qu'il y a et qu'il y aura des hommes qui sauront fichtiser bien mieux que Fichte. Il peut naître ainsi d'admirables chefs-d'œuvre si seulement on apprend d'abord à fichtiser du point de vue de l'artiste.* » (1) Sans doute chez Novalis, et ce point de vue lui est personnel, cette transformation est à la lettre une opération magique, mais son principe, à savoir que la philosophie n'est rien d'autre que « *la théorie de la poésie* », demeure implicitement admis chez les premiers romantiques.

Pareillement, indépendamment de sa valeur de production, à la fois morale et métaphysique, la liberté fichtéenne, en tant que responsable de son objet, se devait à elle-même par définition d'être novatrice. C'est par des synthèses indéfiniment nouvelles que l'esprit se réalise et s'accomplit. Alors que la doctrine de Kant ne voyait encore dans la liberté, hors du monde mo-

(1) Œuvres. Fragments, p. 45.

ral, qu'une espèce de compromis, une tentative de réconciliation entre l'homme et la nature, dont témoignent la finalité biologique et la finalité du jugement de goût, chez Fichte au contraire, le vœu de liberté devient l'aspiration interne de tout le système, et le monde l'œuvre de la liberté. Mais si chez Fichte cette liberté demeurait soumise à une discipline rigoureuse, en tant qu'elle engageait la totalité du moi et ses formes solidaires, elle pouvait s'interpréter, chez des poètes, comme un principe des droits absolus de l'artiste, entrainant ainsi la négation des règles du beau, comme extrinsèques au vouloir, c'est-à-dire ici à l'inspiration comme aux droits de l'invention, et consommant la rupture avec le classicisme.

Cette même liberté, si on la considère avec Fichte, non plus dans son rapport au temps, mais dans le moi qui est sa source, n'entraine-t-elle pas, comme corollaire naturel, l'originalité ? Cette originalité peut être entendue en un triple sens : comme l'unicité du moi absolu, comme son opposition irréductible au non-moi et enfin comme sa projection en des « moi » particuliers tous distincts et, bien que participant du moi absolu vers lequel ils gravitent à leur manière, tous irréductibles et originaux. En effet si, en droit, les « moi » individuels ne font qu'un, en fait ils constituent des consciences empiriques dont l'existence ni le contenu ne peuvent être complètement expliqués. Leur séparation est pour Fichte une « *projectio irrationalis* ». La destinée éternelle à laquelle est appelé l'individu dépend donc absolument de lui. « *Dans toute partie individuelle de la vie humaine il reste quelque chose qui ne passe pas complètement dans le concept, et qui, pour cette raison justement, ne peut être non plus anticipé ou remplacé, mais qui doit être immédiatement vécu au moment où il doit venir dans la conscience: c'est ce qu'on appelle le domaine de l'expérience pure et simple.* » (1) Sans aucun doute c'est surtout en ce troisième sens et par ce côté irrationnel

(1) Sur l'essence du savant, p. 33 sq. Cité par Höffding. Histoire de la philosophie moderne, p. 600. Note 35.

Sur la valeur unique de l'expérience cf. cette forte déclaration dans laquelle Fichte précise le sens de sa philosophie: « *Je déclare publiquement que l'esprit foncier, l'âme de ma philosophie consiste en ceci: l'homme ne possède rien d'autre que l'expérience; et tout ce qu'il acquiert jamais, c'est par l'expérience, par la vie même qu'il l'acquiert* ». L'essence de la théorie de la science, p. 11.

que la notion d'irréductibilité du moi devait séduire des esthéticiens, des essayistes et des poètes soucieux d'abord de mettre en lumière le coefficient absolu de personnalité par où le créateur met sa marque dans une œuvre, se représente le monde à partir d'un centre de perspective unique. Là où l'esthétique classique cherchait de préférence l'accord, au nom d'une discipline commune, le romantisme, poussant à la limite le principe de Fichte, devait exalter par-dessus tout l'originalité, l'écart individuel, voire la singularité.

Une autre conséquence de la philosophie de Fichte, à vrai dire inattendue et qu'il n'a pas cherchée, c'est le rapprochement de plus en plus étroit de la philosophie et de l'art, rapprochement qui, dans l'esprit romantique aboutit à une identification en faveur de l'art, c'est à dire à mettre à la fin la philosophie dans l'art. Dans le classicisme les deux domaines restaient distincts. Le poète est cartésien, chrétien, sensualiste, matérialiste, il n'a pas *sa philosophie*. Déjà la manière originale dont Gœthe et Schiller utilisent l'enseignement soit de Spinoza, soit de Kant, manifeste la nouvelle tendance. Mais c'est dans l'œuvre des romantiques qu'elle trouve son complet épanouissement. En dépit des emprunts et des influences le poète a sa *Weltanschauung*. Moins scrupuleux sur la preuve qui se tire d'un système logique, fondé sur la raison ou sur les faits et qui se doit d'être toujours confronté avec la doctrine des devanciers, replacé dans une tradition, il ne voit plus dans la philosophie qu'une occasion d'exalter et de justifier son propre sentiment de l'univers, puisqu'aussi bien ce qu'il cherche dans la doctrine ce n'est ni un fondement de la science, ni un enseignement moral, mais un cadre plus commode pour l'expression artistique de ses propres tendances. Par là, pénètre dans la littérature cet « *esprit de profondeur* » devenu un mot de passe, dont témoignent à leur manière et à leur degré les œuvres de Hölderlin, de Novalis, de Tieck, de F. Schlegel et de Jean Paul. Sans aucun doute il y a là pour elle une source féconde de renouvellement et dans ce rapprochement, à peu près unique dans l'histoire, du poète et du philosophe, une union dans laquelle l'un et l'autre ont quelque chose à gagner, bien qu'on puisse parfois regretter l'absence d'une logique plus rigoureuse et, au nom de l'intégrité des doctrines, être déconcerté par la facilité ex-

cessive avec laquelle l'œuvre des romantiques concilie des influences aussi diverses que celles de Spinoza et de Kant ou, plus encore, de Fichte et de Schelling.

Enfin un dernier côté, peut-être le plus important, par où la doctrine de Fichte a laissé sa marque dans la génération romantique, c'est sa position concernant l'idée d'infini. Elle peut se définir en effet comme un triple processus : l'affirmation de l'infini, l'aspiration à l'atteindre, et l'impossibilité d'y parvenir. Tels sont les trois termes de la dialectique fichtéenne, laquelle se ramène, en partant des jugements de distinction et de relation, à l'opposition logique des jugements thétiques, antithétiques et synthétiques. La doctrine de la science en fournit trois exemples significatifs : je suis; l'homme est libre; ceci est beau. Si l'on considère ces trois jugements comme thétiques, ils définissent la réalité absolue du moi, de la liberté et de la beauté. Mais ils ne définissent qu'un idéal. Pour ce qui est du moi absolu, « *tant qu'il y aura des opposés, ils devront être réunis, jusqu'à ce que l'unité absolue soit produite, laquelle... n'est possible que par une approximation infinie, c'est-à-dire impossible en elle-même* ». Même irréductibilité concernant la liberté absolue. Quant à la beauté dans son essence dernière, tout en étant postulée dans l'affirmation : ceci est beau, elle demeure hors d'atteinte, « *car je ne puis comparer ce caractère avec l'idéal, puisque je ne connais pas l'idéal. Le découvrir est pour mon esprit un problème qui sort de l'acte absolu par lequel il est posé, mais qui ne peut être résolu que par une approximation indéfinie devenant toujours plus complète.* »

Ce caractère trois fois inaccessible de la réalité totale c'est justement ce qui fonde chez Fichte l'aspiration courageuse, comme l'exigence d'y concourir par le moyen de la volonté. Alors que l'infini n'était, dans la philosophie traditionnelle, qu'un attribut objectif de l'absolu, il devient dans la doctrine de Fichte, en tant qu'immanent au moi, une subjectivité qui s'élabore. Il est défini non plus comme un être mais comme un mouvement. Si on la traduit maintenan dans le langage romantique, l'opposition fichtéenne du fini et de l'infini symbolise « *le drame moderne* », une idée que les anciens n'ont pas connue. Par contraste et par réaction aux conditions finies de l'expérience, elle devient un puissant motif d'évasion.

L'aspiration du vouloir se transforme en nostalgie du sentiment. La « *sehnsucht* », telle est l'interprétation esthétique de la doctrine nouvelle. Là où Fichte ne pensait qu'à l'action on place le rêve et la contemplation. Là où l'énergie était orientée uniquement vers l'avenir, l'aspiration esthétique peut se retourner aussi naturellement vers le passé. Nulle différence essentielle entre ce qui n'est pas encore et ce qui n'est plus. Peut être même l'existence révolue acquiert pour l'art une dignité plus grande puisqu'il ne s'agit plus d'une simple projection anticipée de l'idéal, encore abstraite par conséquent, mais d'un effort, en lui-même plein de charme, pour revivre ce que l'homme a vécu, en absorber la substance, et en jouir par l'œuvre d'art.

Mais la liberté du moi comporte encore une signification possible, celle qui consiste à se retourner contre elle-même, à se nier. Du point de vue moral de Fichte cette capacité n'autorise qu'une seule interprétation, la résistance au mal, la forme négative du devoir, de même qu'au point de vue métaphysique elle manifeste uniquement l'opposition nécessaire du moi et du non-moi en tant que celui-ci dérive de celui-là comme sa propre négation. Tout autre est sa traduction esthétique. Pour Schlegel comme pour Tieck et Novalis la suprême liberté du moi se caractérise par sa capacité de détachement à l'égard de sa propre activité, dont le modèle est fourni par la création artistique. D'une part l'œuvre d'art est finie, d'autre part elle est le symbole de l'activité infinie d'où elle émane. D'une part l'artiste s'y exprime, d'autre part elle laisse penser qu'il ne s'y exprime pas tout entier. Par là il est à la fois dans l'œuvre et hors d'elle, toujours libre par rapport à sa propre production. Cette puissance qu'il a de se dépasser lui-même le détache et le déprend de son œuvre. Tel est le désintéressement de l'art, telle est l'ironie romantique dont Solger devait systématiser un peu plus tard les formules.

Les grecs en ont fourni l'idée philosophique. Chez Socrate et Platon elle s'exprime par cette interrogation constante à l'égard de la vérité, qui est une forme de la sérénité spirituelle, de la maîtrise de soi, en même temps qu'un instrument dialectique pour dénoncer l'erreur. Dans l'esthétique romantique elle acquiert une tout autre portée. Elle manifeste l'opposition éternelle de l'infini et du fini, du moi et du non

moi. Le moi c'est l'artiste. Le non moi c'est l'œuvre qu'il crée, qu'il pourrait créer tout autre, qu'il pourrait ne pas créer. Il s'y joue et s'y contemple. Elle est son apparence. C'est ainsi qu'elle fonde l'ironie. Par là même la fantaisie, le comique et l'humour ne sont plus seulement des rencontres accidentelles de l'esprit. Ils portent témoignage sur la nature profonde de la création, ils expriment à leur manière l'essence du monde. C'est pourquoi Schlegel conseille à l'artiste de ne pas trop s'intéresser à son œuvre, comme s'il y avait là pour lui un danger d'en réduire la valeur d'expression. Il va même jusqu'à exalter le renoncement à la création comme une autre forme de création. « *Une certaine paresse divine, écrit-il, est la consommation de la science de la vie.* » Chez Novalis cette paresse se transforme en contemplation et devient cette absorption passive de l'univers qui n'est rien d'autre, comme M. Delacroix l'a fait observer avec raison, que ce que les esthéticiens d'aujourd'hui appellent l'Einfühlung et qui est pour Novalis « le centre de la vie esthétique: sich gleichsam aller in sie hineinfüllt » (1).

Les conséquences de cette théorie ne laissent pas d'inquiéter sur la véritable signification de *la doctrine de la science*. Car d'une part le principe de l'ironie compromet gravement le sérieux de l'existence. Le monde tout entier ne serait-il qu'une apparence, un jeu du moi? D'autre part, si la notion de subjectivité n'est plus maintenue dans ses limites empiriques, la liberté se confond avec la fantaisie et l'arbitraire. Enfin une confusion dangereuse tend à s'établir entre les privilèges du moi absolu, conçu dans sa limite, et ceux que s'arroge à bon compte le moi individuel, dans l'espèce le moi de l'artiste. On ne saurait s'étonner de la vigoureuse réaction de Hegel, un peu plus tard, contre ce qu'il a appelé « *la maladie romantique* ». Dans sa critique des œuvres de Solger (2) il condamne dans la théorie de l'ironie la méthode d'abstraction qui sépare artificiellement l'esprit de toutes les valeurs positives de l'expérience et qui con-

---

(1) Novalis. La formation de l'idéalisme magique. (Revue de métaphysique et de morale. Mars 1903, p. 260-261.)

(2) Iahrbücher für wissenschaftliche Kritik, 1828.

duit peu à peu le moi à ne plus voir dans les choses que des apparences où il se joue arbitrairement.

De toute façon la déviation que le romantisme fait subir à la doctrine de Fichte en altère profondément l'esprit. Car pour une volonté qui mesure constamment à ce qu'elle fait ce qui lui reste à faire, la limite, l'obstacle sont des caractères essentiels de la réalité. L'infini mesure l'amplitude de la tâche. Au contraire la nostalgie romantique ne conserve de l'infini fichtéen que ce qu'il faut pour entretenir une mélancolie savante, le « *Gemüth* », un sentiment raffiné ou profond du drame de l'existence. La philosophie, l'histoire, la science, la politique, la morale, voire la religion sont des biens qu'on exploite pour les fins de l'art. Tel est l'écart entre la conception sérieuse de l'existence qu'on trouve chez Fichte et l'esthétique romantique. *La Doctrine de la Science* n'autorisait pas cette déviation. C'est elle néanmoins qui en a fourni le point de départ.

Camille SCHUWER.

Le point de vue philosophique : F. J. W. Schelling

Sur le plan philosophique, la pensée romantique qui n'a donné à cet égard toute sa mesure qu'en Allemagne, correspond à une manière d'envisager les rapports de l'un et du multiple qui confère à ce problème sa plus grande complexité. Elle définit une situation-limite; elle représente le moment où l'exaltation extrême des forces de la vie appelle désespérément ce qui l'autorise. Contre l'opération intellectuelle qui définit le réel par l'efficace, c'est-à-dire comme un « en-deçà », le romantisme revendique le droit de chercher « au-delà », en s'appuyant sur l'expérience de l'imagination, et engage tout dans cette démarche. L'esprit paraît alors démuni de ses moyens d'option accoutumés ; les poètes se livrent à une sorte de confrontation de la vie et de la mort — ainsi Hölderlin, dans sa folie, célèbre « le Cimetière » avec une ferveur étrange:

« *Silencieux endroit qui verdoies de jeune herbe*
Où dorment homme et femme, où les croix sont debout,
Où du dehors conduits arrivent les amis,
Où brillantes d'un verre clair sont les fenêtres. » (1)

ou cherchent, comme Tieck, dans « le Monde à l'envers », à retourner les apparences. On ne se satisfait point de l'exercice simple d'une pensée qui se suffirait à elle-même en tant que pensée, qui ne se retournerait pas vers son origine, ou ne se précipiterait pas vers son terme.

L'intérêt de Schelling est sans doute pour une part d'avoir fixé dans des écrits systématiques l'envers théorique des problèmes de l'époque. Mais, s'il y a une

---

(1) Traduction P. J. Jouve et P. Klossowski.

acquisition romantique, si le Romantisme a marqué l'histoire par un événement spirituel, c'est sa trace qu'on peut surtout se plaire à suivre à travers la difficulté et la confusion de ces écrits.

Schelling procède de Herder et de Kant, mais il semble qu'il leur doive moins une méthode que des problèmes. Herder avait rappelé les Allemands au sens de l'historique. Kant était surtout pour Schelling l'auteur de la « Critique du Jugement », et c'est à cet ouvrage que Schelling doit l'idée générale qu'il développera dans le « Système de l'Idéalisme Transcendantal » en 1800 (1). L'opposition de la nature et de l'esprit, du monde de la nécessité et du monde de la liberté, est résolue symétriquement dans le premier, avec la finalité de l'organisme, dans le second, avec la beauté. Toute l'époque romantique pose le problème esthétique en corrélation avec le problème de la vie.

On admet que le fruit des recherches de Goethe parallèles à celles de Schelling et même d'un certain contact entre les deux hommes, a été, chez Goethe, les actes II et III du second Faust (2). C'est la mise en forme dramatique des problèmes communs, celui de la vie et celui de l'art. Au cours de la scène du Pénée, le thème central de l'acte II que la présence d'Homunculus, de l'homme magique, invitait à ne pas perdre de vue, est enfin avoué, débattu entre Anaxagore et Thalès, puis poétiquement résolu par l'étonnant cortège à la gloire de l'Eau qui conclut l'acte. Dans le suivant, les circonstances mystérieuses qui entourent le mariage de Faust et d'Hélène, les péripéties de la naissance et de la mort d'Euphorion, tout jusqu'au rôle suspect du démon sous le masque de la Phorkyade, assure que, dans cet acte, la couche des symboles est principalement sous-tendue par le problème de la création poétique. Euphorion fait pendant à Homunculus, comme on voit chez Kant et chez Schelling, l'art et la vie constituer un couple symétrique de problèmes cruciaux. Il est vrai que pour Goethe, c'est une solution suffisante que d'exprimer, de représenter

(1) V. Basch: Origines et fondements de l'esthétique de Hegel, I, dans: Etudes sur Hegel, Revue de Métaphysique et de Morale, 1931.

(2) R. Berthelot, Gœthe et les philosophes idéalistes, II, 2. Revue de Met. et de Morale, N° cité.

O. Kein: Die Universalität des Geistes im Lebenswerk Gœthes und Schelling, Berlin, 1933.

ces problèmes. Faust tient lieu de réponse (1). Mais Goethe, en substituant le poète au philosophe, nous donne une idée de la tentation romantique à laquelle les philosophes de la « Naturphilosophie » n'ont que faiblement résisté. On peut se demander si Hegel, par l'imposition du rythme dialectique ternaire, ne parvient pas, sur un autre plan, à composer une sorte de Faust abstrait, dont le propre ne saurait être que de « représenter », au prix d'une convention quasi théâtrale, la nature et l'esprit. Sur le territoire romantique, il y a eu entre poètes et philosophes, d'étranges substitutions de personnage, qu'il est à jamais impossible de tirer au clair. Mais cette ambiguité, loin de détruire l'intérêt, l'accroît et l'exaspère.

Quoi qu'il en soit, il faut partir de Kant pour avoir la clef de la méthode philosophique de Schelling. La découverte capitale de Kant est sans doute la distinction établie dans la « Critique de la Raison Pure » entre la Raison (Vernunft) et l'Entendement (Verstand) (2) ; au démarches de l'entendement garanties par l'expérience, s'oppose l'exercice pur de l'activité rationnelle qui n'a plus aucune valeur de vérité. Mais, dit Kant, si les idées transcendantales de la Raison ne sauraient avoir un usage constitutif, « elles ont un usage régulateur excellent et indispensablement nécessaire, celui de diriger l'entendement vers un certain but, où convergent en un point les lignes directrices de toutes ses règles, et qui, bien qu'il ne soit qu'une idée (*focus imaginarius*), c'est-à-dire un point d'où les concepts de l'entendement ne partent pas réellement... sert cependant à leur donner la plus grande unité avec la plus grande extension » (3). Une sorte d'illusion de perspective qui prolonge les catégories de l'entendement par les Idées de la Raison, commande toute la vie de l'esprit. Le véritable point originel de l'intelligence n'est pas transcendant comme le veulent les illusions dialectiques de la Raison, il est immanent à la conscience, dans ce que Kant appelle « l'unité synthétique de l'aperception transcendan-

---

(1) Conversations avec Eckermann, 3 janvier 1830.

(2) L'Entendement est envisagé dans l'Analytique, la Raison dans la Dialectique Transcendantale. Cette division qui décide de toute l'économie de la critique, est établie dans l'Introduction de la logique transcendantale IV.

(3) Appendice à la dialectique transcendantale, trad. Barni.

tale » ; mais, par un dédoublement invincible, le foyer réel dont dérivent les catégories paraît toujours être extérieur à la conscience tandis qu'il lui est intérieur, qu'il est son intimité même (1).

En admettant, dans la « Critique de la Raison Pratique », qu'il existe, dans le domaine moral, un usage pur de la raison, Kant ouvrait la voie à Fichte : celui-ci en effet, dans sa première philosophie, identifie simplement le Moi transcendantal, sujet de la morale, avec l' « unité de l'aperception transcendantale » dont Kant ne semblait pas avoir compris toute l'importance, dans la Première Critique. C'est alors le même *Moi,* la même *Ichheit überhaupt* qui se trouve à l'origine de la démarche pratique et de la connaissance.

En envisageant, dans la « Critique du Jugement », l'existence d'un état d'équilibre entre le règne de la nature déterminé par les concepts de l'Entendement et le règne de la liberté, manifesté par le jugement réfléchissant, Kant prépare les voies à Schelling. Il semblait que les phénomènes fussent suffisamment déterminés par l'Entendement ou pouvoir d'organiser rationnellement l'expérience par le moyen des jugements ; mais le pouvoir métaphysique de l'esprit retrouvé sous le nom de raison pratique, avec une signification nouvelle, intervient également dans l'organisation du monde sensible, — pour le revêtir de ce que nous nommons la beauté, c'est-à-dire une apparence dont les caractères sont, par définition, contradictoires (l'Analytique établit quatre définitions du beau enveloppant chacune une contradiction), mais dont la présence constitue pour l'homme une sorte de gage de la destinée, et dont le principe est la convergence du double monde qui nous traverse et que nous entretenons par la connaissance et par l'action.

Le jugement esthétique répond à une conscience de la totalité ; d'abord notre sensibilité et notre entendement s'exercent à l'intérieur d'une unité qui en préserve la double originalité. C'est là un trait que les analyses des poètes et des peintres modernes ont assez souvent repris. De plus, la beauté marque le moment où par son exercice même, notre activité paraît élever son propre point d'appui. Elle contient comme une

---

(1) L. Brunschwicg : Le progrès de la conscience dans la philosophie occidentale, 2 vol. 1927, t. I, p. 313.

suggestion du plan du monde, elle éveille dans la conscience le sens d'une infaillible architecture; elle est liée à l'idée d'une extension de l'Entendement qui lui donnerait la maîtrise de la totalité des déterminations, et qui, renversant le sens de sa démarche, lui permettrait d'aller de l'universel synthétique au particulier, substituerait, en un mot, *l'intuition architectonique* au *concept* (1). Mallarmé et Valéry, dans l'Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, ne se font pas une autre idée du pouvoir dernier de la conscience : ils placent aussi l'intuition architectonique au dessus de l'entendement, l'« intellectus archetypus » au dessus de la science qui lui doit la direction de ses propres constructions, les lignes de fuite indispensables à son tableau.

En maintenant le caractère subjectif du jugement esthétique, la doctrine de Kant l'oblige enfin à ne compter que sur ses propres ressources, à recréer sans cesse ses conditions d'existence. A la différence du jugement scientifique qui repose sur son objet dès qu'il l'a constitué, le jugement esthétique ne repose que sur lui-même. Il s'évanouit avec la tension d'esprit qui le portait.

Il reste que, selon Kant, le jugement de beauté comme le jugement de finalité « sera régulateur et non constitutif; c'est pourquoi il n'y a, chez Kant, ni métaphysique de la vie ni métaphysique de l'art correspondant à la métaphysique de la nature ou à la métaphysique des mœurs. La critique ici tient lieu de théorie » (2).

L'idéalisme de Schelling vise précisément à constituer, malgré cet interdit, la métaphysique de l'art et de la vie, à extrapoler en quelque sorte le contenu du jugement réfléchissant, à lui conférer une valeur constitutive par rapport au réel. Le Romantisme franchit ici le cercle tracé par la Critique.

La « Doctrine de la Science » de 1794 constituait la philosophie provisoire du romantisme: l'affirmation intégrale du Moi, la définition du réel par l'idéal. Le développement de la doctrine de Schelling qui prend nettement parti contre Fichte en soutenant la réalité du Non-Moi c'est-à-dire de la nature, apportait au

---

(1) Kant: Critique du Jugement, par. 77, trad. Gibelin, 1923.
(2) L. Brunschwicg, op. cit. p. 342-3.

Romantisme allemand, au cercle de Tieck, Schlegel et Novalis, une doctrine plus satisfaisante, à la fois par le principe auquel elle faisait remonter toute philosophie, et par les thèmes dont elle présentait le développement systématique.

Fichte, dans la « Doctrine de la Science », avait composé une sorte de monologue dramatique du Moi à la recherche de lui-même. Décrit par Schelling, le sujet apparaît comme radicalement insatisfait de sa propre condition, il cherche l'être en dehors ou, du moins, au dessus de lui-même. Il fait penser à quelqu'un qui chercherait désespérément à se retourner pour se voir, à l'inverse de ce personnage de Jean-Paul qui se place devant le miroir et se dit avec angoisse: « Je veux voir comment je suis, les yeux fermés ». Par là, Schelling témoigne de ce qu'il y a de permanent et d'inoubliable dans le malaise romantique. Il rejoint Plotin qui écrivait: « Regardant au dehors et non où nous sommes suspendus, ignorant que tous ensemble nous sommes comme une tête à plusieurs visages tournés vers le dehors alors que vers le dedans, elles se terminent en un sommet unique, si l'on pouvait se retourner, soit spontanément, soit qu'on eût la chance d'avoir les cheveux tirés par Athéna, on verrait à la fois Dieu, et soi-même, et le tout » (1). L'intuition supérieure, l' « Anschauung » appuyée sur la réalité esthétique, n'est-elle pas cet acte où se rejoignent la spontanéité de l'homme et le secours d'Athéna, l'inquiétude et la grâce, l'effort incommunicable par lequel l'esprit s'établit dans l'Absolu ?

L'Absolu décrit par Schelling est ce terme supérieur à la fois au sujet et à l'objet et qui constitue en quelque sorte leur état d'indifférence. Ainsi le définit-il dans le « Système de l'Idéalisme Transcendantal ». Et l'on sent toute proche encore l'analyse kantienne de la « Critique du Jugement ». Dans l'« Essai sur la Liberté Humaine », où se marque l'influence spinoziste, les variations du vocabulaire ne modifient rien au principe, mais elles le présentent sous une forme plus dramatique: « les choses ont leur fond causal (Grund) dans ce qui, en Dieu, n'est pas Dieu lui-

(1) Plotin : Ennéades, VI, 5, 7.

même » (1). A l'inverse d'un Leibniz pour qui les contradictions et le mal n'ont de sens qu'à l'échelle des phénomènes et sont levés dès qu'on s'élève au plan des principes, Schelling en fait des réalités aussi primitives que possible, il les établit en quelque sorte en Dieu même, au moment où il pose la contradiction à l'intérieur de l'Absolu et définit le Principe comme indifférence.

La philosophie de Schelling est privée de la continuité des systèmes déductifs ; elle se présente plutôt comme une suite d'applications d'un même effort de pensée obligé à se reformer chaque fois intégralement. Il est donc vrai de dire, avec G. Marcel, que Schelling conçoit « un type de spéculation extrêmement neuf, une métaphysique qui reconnaîtrait l'être à la façon d'un dramaturge qui explore en tâtonnant une situation donnée ». L'impatience et le malaise romantique sont traduits par l'effort même de cette philosophie ; elle marque, pour nous, avec précision, la signification du Romantisme, en définissant la situation romantique comme une certaine vue sur la relation de l'un et du multiple, d'où se dégage un nouveau classement des problèmes de la philosophie.

L'Absolu de Schelling est donné comme supérieur à la distinction de l'être et du connaître. Mais il se dégrade nécessairement en explicitant les deux termes de la contradiction : l'unité de la conscience, le Moi, représente le foyer de la connaissance, terme subjectif et, selon Fichte, terme unique, lieu de la Thèse : mais il faut lui opposer le terme objectif, l'unité idéale de l'Objet, du Non-Moi, le « focus imaginarius » dénoncé par Kant, qui doit servir à représenter le foyer de l'être. Schelling se refuse à privilégier l'un ou l'autre ; il y a là un parti-pris initial qui fait de la philosophie de Schelling un « idéalisme objectif », selon la formule de Hegel. Il ne s'expliquerait pas tout-à-fait, si la référence à la valeur constitutive du jugement esthétique n'était sous-entendue. La tâche de la philosophie n'est pas d'édifier une démonstration autour de l'unité du Sujet ni autour de l'unité de l'Objet : elle est d'inviter l'esprit à s'appliquer à l'examen de leurs rapports avec le sentiment de ses

---

(1) Schelling: La Liberté Humaine, trad. Politzer, introd. par H. Lefebvre, Paris 1926.

propres ressources, — ce que traduit simplement l'idée que la recherche doit prendre appui au-dessus du Moi, dans l'intuition intellectuelle de l'Absolu.

Il y a sans doute beaucoup à dire sur la façon dont Schelling procède à cet examen. Il aboutit à la confrontation des principaux thèmes romantiques. Ils sont de trois ordres : la nature, qui serait à la limite le règne de la nécessité, appelle une physique surmontée d'une biologie ; le règne de l'esprit se manifeste dans l'histoire, et sa spontanéité engendre la mythologie et la religion ; enfin, l'intersection des deux domaines définit le monde de l'art (1).

La méthode explicative de Schelling procède *de bas en haut*. Le supérieur explique l'inférieur qui l'appelle, il n'est pas expliqué par lui; ainsi Schelling passe de la mécanique au magnétisme, de celui-ci à la chimie, de cette dernière à la biologie, avec l'idée qu'il effectue un progrès continu. On sait que la science cartésienne, — et la physique moderne qui en a repris l'esprit, — ne comprend au contraire la nature qu'en ramenant ses manifestations à des mouvements mécaniques exprimables mathématiquement. Aussi la science naturelle de Schelling, comme celle de Goethe et de Hegel, ne présente-t-elle plus qu'un intérêt documentaire. Il en va de même pour sa doctrine de la mythologie, faussée par le point de vue unitaire, selon lequel la mythologie exprime toujours une pensée de l'absolu (2).

Si l'on scrute ces thèmes de la spéculation schellingienne et romantique, on s'aperçoit qu'à la physique est presque toujours substitué le mesmérisme, à la mythographie la symbolique, à l'analyse esthétique une certaine idée du beau qui est surtout une idée de l'amour. Le romantisme ne se fait pas de la recherche intellectuelle l'idée qu'on s'en fait aujourd'hui. Elle est surtout pour lui une recherche d'excitants intellectuels. Et ces thèmes qui sont ceux d'une science

---

(1) L'information de Schelling n'est pas moins étendue et peut-être plus approfondie que celle de Hegel. Il a écrit sur la Chine des pages célèbres où il étudie la manière dont l'Empereur est « pensé » par ses sujets La monographie sur « Les Divinités de Samothrace » est connue. Ces études ont eu le plus grand retentissement en France et en Allemagne de 1820 à 1850 environ.

(2) La situation de Schelling dans cet ordre d'études est bien marquée par E. Cassirer: Philosophie der Symbolischen Formen, II. Das mythische Denken, 1925. Introd., p. 6-17.

toute imaginative et, en quelque sorte, irrationnelle, exercent une fonction de catalyse spirituelle : ils accroissent la tension intérieure, ils rappellent l'esprit à la conscience de ses tâches profondes, ils agissent à la manière de la peinture ou de la musique qui servent l'intelligence et accroissent son efficacité, en prenant appui sur des forces dont l'origine et la direction n'est pas claire à l'intelligence elle-même.

On peut penser que les philosophes idéalistes n'ont tenté rien d'autre qu'une sorte d'expérimentation de la pensée pure. Les positions de la pensée abstraite, livrée à elle-même, ne sont pas illimitées. Il était indispensable que plusieurs fussent tentées, que l'esprit adoptât, vis-à-vis des problèmes les plus généraux qu'il puisse se poser, les quelques attitudes essentielles qu'il a intérêt à définir. De la même manière le mathématicien fait une théorie des ensembles parce qu'elle correspond à un certain exercice mental, et que, son objet étant possible et cet exercice étant concevable, il n'y a aucune raison pour qu'il n'ait pas lieu. Ainsi la philosophie édifie les systèmes qui, s'ils ne sont pas *constitutifs,* comme la science qui s'exerce un degré au-dessous, mais selon les règles de l'efficacité, sont du moins *régulateurs;* ils répondent à une expérimentation supérieure de la pensée pure (1) comme le suggérait Schelling lui-même dans l'ouvrage : « Description de l'Empirisme Philosophique », 1836, qui, à une époque où sa pensée avait pourtant dévié, retient queque chose de la démarche primitive. Et tel est peut-être en effet le sens profond de cette intuition intellectuelle qui suggérait tout le contraire d'un dogmatisme à la Hegel, dont, aussi bien, le Romantisme n'appelait pas l'édification.

C'est entre 1800, date du « Système de l'Idéalisme Transcendantal », et 1809, où paraissent les « Recherches Philosophiques sur la Liberté Humaine », que Schelling s'est présenté comme l'interprète autorisé du Romantisme allemand. Par sa démarche essentielle comme par les thèmes qu'il abordait, il faisait passer le Romantisme du plan de la vie et du plan de la littérature, à celui de la philosophie. Ce qu'il y a de paradoxal dans cette tentative se marque

---

(1) L'idée d'une expérimentation purement psychique se retrouve dans l' « Introduction à la méthode de Léonard de Vinci ».

assez par le caractère peu traditionnel de la méthode qu'il élabora et des problèmes qu'il fit siens ; mais il y a peut-être intérêt à séparer ceux-ci de celle-là, car le principe parait plus précieux, plus sincère que les applications de la doctrine, et cet effort vers l'Intuition qui est l'acte de l'intelligence romantique, conserve une signification que la « Naturphilosophie » a presque aussitôt perdue.

Après 1809, l'enseignement de Schelling est sollicité par des préoccupations plus nettement religieuses qui aboutissent au cours célèbre sur la « Philosophie de la Mythologie » d'une part, et conduisent à la « Philosophie de la Révélation », publiée en 1843, d'autre part (1). L'influence de Jacob Boehme et de la mystique allemande, arrêtée jusque là par la double influence de Kant et de Spinoza, devient prépondérante. Elle est manifeste dans des formules comme celle-ci : « Dieu ne peut renoncer à l'homme, car l'homme est le lien (das Band) de l'unité divine », qui traduisent la pensée du philosophe dans le vocabulaire de la théologie mystique. L'histoire est conçue comme théogonie, et le fonds de croyances eschatologiques intérieur à la pensée allemande recouvre l'effort critique hérité de Kant.

On peut se demander si la « Naturphilosophie », et surtout le principe qui l'animait, était lié d'avance à une théosophie (2). En tout cas, Schelling ne cherche plus, après 1812, à être l'interprète d'un romantisme qui s'évanouit, il prétend désormais être le premier philosophe de l'Allemagne (3). A quoi répond l'épitaphe qui sera gravée sur sa tombe en 1854 : « Dem ersten Denker Deutschlands ».

Il n'existe pas en philosophie de figure anti-cartésienne aussi achevée que celle de Schelling. Le « Sturm und Drang » imprimait à la conscience hu-

---

(1) Les deux ouvrages récemment parus en France, l'un de J. Gibelin « L'esthétique de Schelling d'après la Philosophie de l'Art » 1934. sur la période romantique de Schelling, l'autre de V. Jankélévitch « l'Odysée de la conscience dans la dernière philosophie de Schelling» 1932, sur la période postérieure, sacrifient l'exégèse à la description, et ont le tort de ne pas dégager l'intérêt actuel des difficiles spéculations du philosophe.

(2) Tel est l'avis de E. Brehier : Schelling, 1912.

(3) L'évolution de Schelling manifeste une nécessité intérieure de la pensée allemande, le passage au mythe. A. Allwohn (Der Mythos bei Schelling, 1927) écrit : « wir können in Schellings Entwicklung einen immer stärkeren Glauben an den Mythos feststellen » (p. 73).

maine un mouvement inverse de l'effort vers la sagesse rationnelle du XVII^e siècle français ; il exalte en l'homme ce que l'humanisme sacrifiait. Le philosophe allemand se propose d'atteindre ce que le philosophe français entendait délibérément éviter; pour lui, l'acte philosophique est achevé en un moment, mais il faut le retrouver par un effort sans cesse renouvelé pour lequel la collaboration de l'art n'est pas négligeable. Pour Descartes, l'acte philosophique se convertit en une série déductive de raisonnements en quelque sorte indéfinie; il se confond avec l'ordre scientifique. Il n'est donc pas indifférent, à une époque où la révision du cartésianisme est commencée, de pouvoir définir, avec Schelling, porte-parole du romantisme allemand, un type de philosophie opposé, et par conséquent complémentaire.

André CHASTEL.

La crise de l'idéalisme romantique dans la philosophie de Schopenhauer

Le romantisme philosophique, qui a eu en Allemagne sa plus significative expression, apparait essentiellement comme le moment critique de l'idéalisme. La révolution accomplie par Kant dans les conceptions philosophiques avait créé un nouveau climat de la réflexion théorique, de même que les bouleversements de la Révolution française avaient transformé le monde des relations sociales. Il était devenu impossible de ne pas être idéaliste, je veux dire idéaliste au sens de Kant, partisan d'un idéalisme qui se passerait de Dieu, d'un idéalisme où l'homme serait le centre et la limite de toute réalité. Mais en même temps que le romantisme affirme sa foi en cet idéalisme anthropocentrique, il est pénétré, et d'une façon fort dramatique, du sentiment du devenir, et du rôle joué par la volonté dans ce devenir. Goethe est ici autant son maître que Kant. Or, l'idéalisme classique, et même celui de Kant, ignorent cette puissance de transformation, et par là même de construction de la réalité, qu'est la volonté, dont ils ne conçoivent l'existence que comme une forme inférieure de la pensée. Il y a un conflit entre le pragmatisme et la primauté de l'action que le romantisme affirme d'une part, et l'idéalisme et la primauté de la pensée qu'il soutient d'autre part. Ce conflit est à l'origine de la philosophie moderne, de Marx et de Nietzsche, comme du pragmatisme américain et de la psychanalyse. On peut l'observer chez Hegel, on peut l'étudier, d'une manière plus évidente encore, dans la philosophie théorique de Schopenhauer.

*
* *

Schopenhauer est exclu de l'idéalisme officiel ; Hegel intéresse beaucoup plus les historiens qui veulent suivre la filiation de Kant jusqu'aux pâles rationalistes français du XIXᵉ siècle finissant. C'est sans doute parce que Hegel a plus directement touché les esprits en France, alors que l'œuvre de Schopenhauer n'exerçait d'influence que par sa morale, universellement considérée comme une curiosité de salon, au détriment d'une philosophie théorique que l'on jugeait inutile, obscure ou prétentieuse.

Pourtant, au point de vue du problème caractéristique du romantisme, cette philosophie présente un intérêt privilégié. Schopenhauer renchérit avec violence sur les affirmations les plus outrées de l'idéalisme kantien. Kant avait dit : « On a admis jusqu'ici « que toutes nos connaissances devaient se régler sur « les objets : que l'on cherche donc une fois si nous « ne serions pas plus heureux dans les problèmes de « la métaphysique en supposant que les objets se règlent sur notre connaissance. » Cette réserve critique parait insuffisante à Schopenhauer. En romantique, il va droit aux affirmations les plus outrées, les plus paradoxales. L'idéalisme critique devient chez lui un nouveau dogmatisme : « Tout ce qui est n'existe « que pour la pensée », écrit-il; et ailleurs : « Quelque massif et immense que soit ce monde, son existence ne tient à tout moment qu'à un fil unique et « bien délié : la conscience dans laquelle il apparaît. « Cette condition lui imprime, en dépit de toute la « réalité empirique, le sceau de l'idéalité, et par suite « de pur phénomène; nous sommes forcés de lui reconnaître, par un côté au moins, une parenté avec « le rêve. » Pour lui, il n'y a plus de substrat à ce jeu sans commencement ni fin des phénomènes; l'identité absolue du sujet et de l'objet nous permet de nous considérer, en tant que conscience, comme le seul être transcendentalement réel. Comme chez Nerval ou Jean Paul, les fantasmagories du rêve tendent à égaler le prestige des manifestations de la réalité empirique.

*
* *

Mais si « l'espace n'existe que dans ma tête » tout comme une imagination quelconque, il n'en est pas

moins vrai que « empiriquement, ma tête est dans l'espace ». Que signifie ce petit mot, « empiriquement » ? Par son détour, n'allons-nous pas voir reparaître une tendance absolument différente, peut-être même opposée, aux déclarations si ambitieusement idéalistes de la philosophie de la « représentation » ?

« Ma tête » — cet objet empirique, cette partie de mon corps, cet individu — m'est en effet présente de deux manières : d'abord comme représentation, c'est-à-dire « comme un objet parmi d'autres objets et soumis à leurs lois » ; à ce point de vue, la théorie idéaliste joue entièrement, je n'ai pas d'autre connaissance de mon corps que celle que je puis en avoir suivant les principes directeurs de ma connaissance, qui sont des lois de l'esprit, non des lois imposées par la nature à l'esprit. Mais, en même temps, Schopenhauer a ressenti pleinement ce sentiment du « corps propre », sur lequel des philosophes contemporains comme M. Bergson ou M. Gabriel Marcel ont particulièrement insisté ; il a compris que toute notre connaissance de notre être ne se bornait pas à cette représentation « objective » que nous en avons par la science; il a saisi le caractère particulièrement intime de notre conscience de nous-même, qui n'est pas la conscience d'une image immobile et statique, mais d'*actes* qui laissent une trace, qui créent et qui détruisent. Notre corps ne nous est pas présent seulement comme une représentation dans notre pensée, mais comme une volonté que nous sentons. C'est cette sensation qui l'individualise : « tout être que l'on peut sentir comme une source d'actes est une telle volonté, et possède ainsi une certaine espèce de réalité ». La volonté est la substance intime, « le noyau de toute chose particulière comme de l'ensemble; elle se manifeste dans la force naturelle aveugle, elle se retrouve dans la conduite raisonnée de l'homme; si toutes deux diffèrent si profondément, c'est en degré, non en essence. » Et encore : « Spinoza dit qu'une pierre lancée par quelqu'un dans l'espace, si elle était douée de conscience, pourrait s'imaginer qu'elle ne fait en cela qu'obéir à sa volonté. Moi, j'ajoute que la pierre aurait raison. »

Ainsi, la « chose en soi » de Kant n'est pas radicalement abandonnée. Schopenhauer *la dépouille seulement de la propriété d'être objet*. Mais elle est « le

Monde comme volonté ». Les phénomènes ne sont phénomènes que pour la connaissance; pour la conscience, en tant qu'expressions de la volonté universelle, et sources de volontés particulières, ils sont des choses réelles. « Réalité », suivant d'ailleurs le sentiment de la langue allemande, c'est essentiellement *Wirklichkeit,* actualité, activité. Ce qui n'agit point, ou n'est point susceptible d'agir, n'est point. Qu'on se souvienne ici que déjà, un poème de Goethe affirmait : « Ce qui est fécond seul est vrai ».

Le primat de la volonté est un des points essentiels de la philosophie de Schopenhauer : « la volonté est l'élément primitif et métaphysique, l'intellect l'élément secondaire et physique. » La connaissance demeure toujours au service de la volonté; elle est pour ainsi dire greffée sur la volonté « comme la tête l'est sur le tronc ». L'être connaissant est en effet en même temps un individu vivant, c'est à dire doué de volonté; c'est un certain mode de la volonté qui connaît; dans le rapport sujet-objet, c'est donc la volonté qui se connaît elle-même; même dans la conscience que nous avons de notre volonté, c'est, en somme, la volonté qui prend conscience d'elle-même. Loin que « tout ce qui est n'existe que pour la pensée », la Volonté, qui est la chose réelle par excellence, échappe précisément à la pensée ; elle est « *grundlose* », c'est à dire non soumise au principe de raison suffisante qui est la loi suprême de la pensée.

Ainsi la doctrine de Schopenhauer nous paraît axée sur deux directions singulièrement contradictoires, dont l'antagonisme exprime tout le drame de l'idéalisme en présence de la vie, tout le drame de l'idéalisme romantique. Mais alors que son subjectivisme théorique représente plutôt l'agonie de la construction kantienne, c'est par sa doctrine de la volonté que Schopenhauer apparaît comme un philosophe créateur. C'est ce volontarisme, — tout imprégné de cet esprit d'époque qui nous a valu tant d'arbitraires philosophies de la nature à prétentions universelles et parascientifiques, — qui constitue la tendance neuve; c'est par lui que Schopenhauer, en même temps qu'il est un des plus caractéristiques des philosophes du romantisme, est à la source de plusieurs mouvements de pensée qui ont encore, à l'heure actuelle, des retentissements considérables.

*
* *

Nous ne nous arrêterons pas à rappeler que c'est la méditation du *Monde comme Volonté et comme Représentation* qui révéla sa vocation au jeune Nietzsche. Un rapprochement plus curieux, mais non moins fécond, peut être fait entre la doctrine schopenhauérienne du « vouloir-vivre », et le pragmatisme anglo-américain, qui a été l'une des plus *rajeunissantes* doctrines du début de ce siècle; James, dans sa conception finaliste de la connaissance, ne fait-il pas que reprendre la conception de Schopenhauer suivant laquelle l'intelligence n'est qu'un produit et un instrument de la volonté « comme les sabots ou les cornes des animaux », qui naît là où la vie exige des mouvements particulièrement compliqués ? Enfin, si l'on suit les traces de l'esprit romantique, dans la philosophie allemande, nos philosophes contemporains de l'angoisse, un Jaspers, un Heidegger, ne se souviennent-ils pas de cette parole de Schopenhauer : « La volonté doit se nourrir d'elle-même, puisque, hors d'elle, il n'y a rien, et qu'elle est une volonté affamée. De là cette anxiété et cette souffrance qui la caractérisent. »

Certes, nous savons que la science ruine en grande partie, non seulement l'idéalisme mais encore le volontarisme de Schopenhauer. Les éléments les plus scientifiques s'en retrouvent de nos jours dans les synthèses psychologiques de Freud, mais leur application ne saurait dépasser la sphère de l'homme. Nous savons qu'attribuer à la pierre une volonté qui ne différerait qu'en degré, non en essence, de la volonté humaine, est une pure fantaisie métaphysique. Mais si Schopenhauer fut conduit par son imagination à de telles exagérations, c'est parce qu'il sentait profondément que le devenir du monde, et particulièrement de l'homme, n'est pas le développement harmonieux d'une Idée selon la courbe dialectique de Hegel, mais une succession d'actes créateurs, issus d'une volonté « affamée et anxieuse », toujours à la poursuite d'elle-même à travers le foisonnement des formes et la poussière des êtres.

Jean AUDARD.

Marx et le Romantisme

(Fragment concernant quelques traits de la pensée de Marx avant le manifeste communiste).

Celui qui donne, celui qui crée, celui qui enseigne — voilà les précurseurs de celui qui domine.

NIETZSCHE.

« *Et parce que vous avez manqué de grandes choses est-ce une raison pour que vous soyez vous-mêmes — manqués ? Et si vous êtes vous-mêmes manqués, est-ce une raison pour que — l'homme soit manqué ? Mais si l'homme est manqué ? Eh bien ! Allons !*

NIETZSCHE.

La littérature, essai, poésie, histoire ou roman, n'est volontiers et justement opposée à la science que parce qu'elle est science partielle, non rigoureuse, qui enferme des promesses de science comme toute erreur des semences de vérité. On peut si l'on fait abstraction de sa fonction souveraine de maintenir, de rafraichir, voire de créer des mythes, efficaces ou non, dire que c'est un genre qui pour continuer à être lui-même doit être lacunaire en tant que genre (1). De ce genre l'essai à prétexte historique est une espèce ni plus ni moins valable qu'une autre.

La critique, recherche épouvantée de l'identique, consiste surtout à voir en une chose une autre, déjà connue et plus simple, rassurant ainsi toute connaissance acquise, toute installation tranquille, toute inertie spirituelle. Toujours les mêmes éléments, issus des mêmes. Emile Meyerson a relevé dans l'histoire des sciences des témoignages d'une telle affectivité de l'intelligence.

---

(1) Ainsi nous avons défini la poésie (Inquisitions n° 1).

De plus, observations historiques, filiation d'idées, purs prétextes souvent. L'objectivité n'est guère qu'une subjectivité biffée et qui se lit derrière la rature. La subjectivité, à prendre conscience de soi, gagne, elle, une manière d'objectivité. Le rapport du commentateur à son auteur peut alors prendre comme modèle, non plus le lien bourgeois de la probité commerciale, mais le serment féodal de l'homme à l'homme.

Nous n'avons nullement l'intention d'expliquer Marx à qui que ce soit. Marx s'est fort bien expliqué. Pas davantage d'évaluer le contenu « scientifique » du marxisme à tel ou tel moment. Ni de rétablir les faits (1). Mais, au rebours de discerner, dans l'œuvre du jeune Marx des valeurs d'agressivité, des valeurs passionnelles, des vertus romantiques. Il s'agit d'éclairer *quelques* figures de la danse intellectuelle que fut cette œuvre se formant, de dessiner *certains* traits d'une psychographie parce qu'ils nous conviennent et nous confirment. C'est là l'exercice d'un choix aussi irréfutablement justifié que celui, par la bête qui vit, de l'oxygène et des hydrocarbones.

*

* *

Entre 1840 et 1847 les problèmes humains les plus réels et les plus grands sont agités en Allemagne par de jeunes contemporains que lient les liens de l'amitié et de la haine. Non point seulement sur le plan théorique de la philosophie, mais sur le plan concrètement tragique du complot permanent, du désespoir, du renoncement, de l'exil, de la solitude et de l'insurrection; pensant leurs vies; jouant leurs pensées; tentant les idées comme des épreuves Olympiques. Mais les œuvres écrites qui survivent aux personnes ne sont ici que pamphlets, qu'essais, qu'idéologie : une vraie algèbre. Le chemin des pensées aux actions, de la philosophie à la politique, du subjectif à l'objectif, de l'homme au monde, du génie à la puissance, du travail à l'argent; les rapports de participation entre la vie « intérieure » et la vie tout court, la lutte pour être soi et les soubresauts du monde humain, la révolte per-

---

(1) Pour les faits cf. la thèse de M. A. Cornu Karl Marx, l'homme et l'œuvre, F. Alcan.

sonnelle et la révolution sociale, tout cela dont traitaient les Bauer, les Feuerbach, les Hess, les Stirner, les Marx, dont on vit et dont on meurt très passablement encore, nous est bien moins connu que les Bettina, les Guiccioli, les Elvire. Car ces éléments agonistiques ne furent pas plastiquement transposés par leurs auteurs, apaisés dans l'unité apollinienne et spectaculaire de l'œuvre d'art. Ce ne fut qu'une reprise d'audience, à un procès millénaire : les plaidoiries étaient des vies humaines exemplaires et le verdict est toujours remis.

*
* *

Les encyclopédistes bourgeois du XVIII^e^ siècle voulaient enchainer la pensée et l'activité humaines dans la série des phénomènes matériels. Il est piquant que l'histoire ait gardé le nom de philosophes à des écrivains qui faisaient profession de mépriser la métaphysique. Selon Platon, le philosophe est l'homme qui s'est élevé par l'esprit au-dessus des autres hommes (1). Il est aussi l'homme « qui n'est pas au monde » qui est seul parmi les hommes (2). C'est l'homme qui contemple, comme reprendront Aristote et Thomas d'Aquin. Mais c'est également l'inflexible législateur de « la République » et des « Lois ». Et là Platon témoigne d'une grande tradition qui va, dans l'histoire occidentale, de Pythagore à Lénine. Si, en 1555, Campanella, voulant réaliser sur terre la cité du soleil, se comporte en véritable conspirateur, c'est aussi comme tel qu'il est puni. Jusqu'à la naissance de l'opinion publique, un penseur, pour *agir,* devait être un conspirateur ou le conseiller d'un prince, ou les deux. Les « philosophes » du XVIII^e^ siècle voulaient changer le monde. Cette intention leur valut des risques. Un Diderot, un Rousseau connurent la prison, Voltaire une manière d'exil. Ils faisaient juge tout homme du différend qui opposait selon eux le grand nombre des hommes à l'ordre établi. Robespierre se considère comme le fondé de pouvoir de J.-J. Rousseau. Ce sera le rapport même de Lénine à Marx. Une prétention millénaire des hommes de pensée au gouvernement des empires traverse, fleuve souterrain, les

(1) Phédon 64 I. C.
(2) Cf. Théétète.

siècles successifs. Puis, éclate aux grandes époques modernes de transformation, où la décomposition et la croissance, la vie et la mort, la jeunesse et le déclin, se mêlent comme deux lutteurs dont on distingue mal les membres enlacés. De grands romantiques, à de certains moments extrêmes, se crurent comptables de la destinée des mondes, comme en témoigne l'*Europa* de Novalis. La préoccupation d'un nouveau style de vie, le besoin d'une religion nouvelle se cacheront longtemps derrière des revendications esthétiques ou politiques, comme sous des symptômes bénins un mal que rien n'arrêtera.

*
* *

Le socialisme naît d'un rationalisme utilitariste, d'une mystique humanitaire. Mais il assumera chez Marx, outre une rigueur et une dureté plus grands un caractère impératif. L'influence, en apparence décisive, de la dialectique Hégélienne traduit une substructure passionnelle fondamentale qui l'utilise et qu'elle illustre: la tendance agressive à son propre dépassement, de l'homme qui, acceptant virilement la lutte comme loi, la guerre comme destin de sa personne même, acquiert — à travers une vue tragique des créations et des destructions aux prix desquelles à chaque instant le monde est, — la conscience, par delà la fragilité de son être, du pouvoir de sa pensée, quand ce pouvoir a trouvé un point d'application dans le monde réel. Le socialisme marxiste est, chez son créateur, un équilibre dynamique de valeurs cartésiennes, de valeurs humanitaires et de valeurs romantiques.

«Fichte a vraiment l'intention d'agir sur le monde par sa philosophie. Cette inclination à l'activité, cette impatience qu'enferme en son cœur tout adolescent doué de quelque noblesse d'âme, Fichte l'entretient avec soin pour qu'elle produise ses fruits en temps voulu. Il enseigne à chaque occasion que l'action est la destinée de l'homme » (1). Fichte est une vivante transition entre la revendication rationaliste du XVIII^e^

(1) Forberg, privat-docent à l'Université d'Iéna, cité par Xavier Léon. Fichte et son temps p. 282.

siècle et la mission romantique du penseur. Profes-seur, il se sentait directeur de conscience, et directeur de la conscience populaire. Tous les actes de sa carrière universitaire témoignent qu'il considérait sa fonction comme un sacerdoce. Les « Discours à la nation allemande » disent leur fait à tout le monde : princes, ministres, diplomates, chefs, soldats, classes supérieures, classes inférieures. L'héritier des « philosophes » qui veut passer comme eux les conventions humaines au crible de la raison, se trouve déjà un messie romantique... Les « Traits caractéristiques du temps présent » dénonceront chez les Schlegel, chez Novalis, chez Schelling mysticisme, naturalisme, catholicisme et Césarisme, mais ce philosophe qui prétend appréhender le monde et le commander, se trouve des leurs quand il veut que le sceptre du monde passe du prince au penseur, âme des nations (1).

Selon Fichte les catégories, les concepts, les objets (la nature étant le produit de l'activité *inconsciente* de l'esprit) sont à des degrés divers, sous des aspects variables, des créations de l'Esprit seul qu'ils manifestent, mais qui ne s'y fige pas. Et ce qui est dit des catégories, des concepts et des objets vaut aussi pour les sciences et les institutions, les actes et les attitudes. L'esprit est ce que tout être manifeste et ce qu'aucun être n'épuise. Tout être, dès qu'il existe, est un objet, et de tout objet, l'esprit s'est retiré. L'esprit qui brise sans cesse les formes de ses manifestations a l'infinité positive d'un perpétuel refus et dépassement de soi et du monde. C'est une poursuite. Cette dialectique, au regard de qui les notions d'acte et de dépassement sont primordiales implique impérieusement la lutte. Bien qu'elle soit issue, à travers Kant de la guerre chrétienne contre le péché, l'Heracliteisme romantique y trouve son compte. Mais par cela seul qu'elle ne procède que par refus, qu'elle n'admet jamais plus de deux termes, elle aboutit toujours à la séparation d'avec ce qui est, et donne perpétuellement le pas au devoir-être sur l'être. Si Hegel nous contente davantage par la supériorité qu'il donne à l'être sur le devoir, Fichte est un excellent antidote à

---

(1) Marx eut connaissance très jeune de la philosophie de Fichte (Cf. lettre à son père du 10 novembre 1837).

Hegel philosophe de la conciliation et semble avoir joué ce rôle dans la pensée de Marx.

*
* *

Marx n'est pas romantique parce qu'il écrivit des vers que l'on n'eût point songé à exhumer s'il ne les avait signés (1). Ni parce qu'il connut et admira les Herwegh, les Freiligrath et les Heine. C'est de ce qu'il y a de plus conservateur dans le romantisme, dont Marx subit électivement l'influence, fidèle au mouvement selon laquelle sa doctrine se forma, mouvement d'inclusion de l'opposé et de synthèse des contraires.

Après les guerres impériales, parmi les convulsions de l'ordre féodal agonisant, les moyens de production et d'échange se modifiaient radicalement, la croissance de la bourgeoisie se poursuivait. L'homme occidental qui avait — volens nolens — si profondément transformé le monde et si profondément souffert de cette transformation, se prit à méditer sur sa force et sur sa faiblesse. Le macrocosme et le microcosme, la nature et la société paraissent à des humains qui « entendent » marcher leur temps doués de mouvement et de vie. La conscience du changement, de l'originalité propre des époques et des civilisations a fait magnifiquement irruption dans l'histoire. La faiblesse constatée de l'individu devant les changements historiques et sociaux suggère alors que les collectivités sont animées d'une vie propre sur laquelle l'individu ne peut rien. Toute l'école historique du droit interprète l'histoire à la lumière de l'idée de vie. comme Novalis, Schelling, les Schlegel, à la suite de Ritter et de Steffens, faisaient la nature. Cette idée, venue de l'Ecole française de médecine vitaliste, ils l'opposaient au matérialisme français et à la physique mécanique dans lesquels Gœthe voyait « quelque chose de gris, de décoloré, de cimmerien ». Les romantiques allemands conçoivent tout être naturel comme une œuvre d'art à qui l'ouvrier est immanent, l'œuvre ne faisant qu'un avec l'artiste. Nature, société, histoire, religion, sont des phénomènes vitaux et par là dépassent l'entendement et la raison. Organismes, non mé-

---

(1) Cf. Marcel Ollivier: Marx et Engels poètes.

canismes. Il faut s'incliner devant les formes de la vie, devant les formes sociales de la vie comme devant la forme des arbres et des montagnes. L'existant étant sacré, la coutume est plus sage que la sagesse. De telles théories qu'on les prit chez Burke, chez Hugo, chez Savigny, chez Haller, chez Joseph de Maistre ou chez Stahl, se trouvaient apporter une aide précieuse à ceux qui voulaient reconstruire une Europe qui ressemblât le plus possible à l'ancienne. Marx qui ne croit pas que « toute existence est une autorité et toute autorité une raison », ne croit pas non plus la proposition contraire, mais mettant en mouvement l'une par l'autre il tente de placer son esprit à la hauteur de la réalité en marche. Grâce à l'historicisme et au sentiment de la singularité des êtres qu'il doit, comme Hegel, au romantisme, Marx aura une notion complexe de la société dans l'histoire, lieu géométrique et champ de bataille des activités humaines.

* * *

« Lorsqu'une forme plus vraie de l'esprit existe dans une forme inférieure et plus abstraite, dit Hegel (1), on voit se produire ûn désaccord qui constitue la maladie ». Selon Kant, c'est dans le domaine de la chose en soi, véritable précipice métaphysique, que se passait l'essentiel : union de la nature et de la liberté, réconciliation de la loi et du penchant, unité de l'homme et du monde. Le noumène est hétérogène, inassimilable. C'est pour réconcilier la conscience ainsi déchirée qu'eurent lieu les entreprises philosophiques, chacune unitaire à sa manière de Fichte, Schelling, Hegel, Feuerbach et Marx. C'est du postulat spinoziste de l'unité « l'homme n'est pas un empire dans un empire » qu'elles partent toutes et c'est à lui qu'elles mènent. L'homme, pense Marx, chez soi dans l'Univers, monde lui-même, peut agir sur le monde. Maintenir dans son intégrité et son intégralité la nature de l'homme, et humaniser la nature tout court : deux aspects de la même activité essentielle. Cet optimisme anti-chrétien, cette assurance virile qui est derrière les grandes découvertes et les grandes conquêtes de l'âge

(1) Philosophie de l'esprit, traduction Véra, page 251.

moderne est magnifiquement exprimé par Hegel « L'essence fermée de l'Univers n'a pas en elle une vigueur qui serait capable de résister au courage de connaitre ; l'inscription du voile d'Isis s'évanouit devant la pensée. »

*
* *

Fichte opposait éternellement le devoir-être à l'être, l'idéal au réel, reconnaissant ainsi le réel comme ce qui par hypothèse résiste à l'idéal, ancré qu'il était dans cet idéalisme qui, même athée, fait si bon ménage avec la religion, idéalisme gros de haine contre la nature, ce repoussoir de l'esprit, cet empêchement. Schelling, lui, au rebours, s'abandonne passivement à la productivité infinie de la Natura naturans. Un terme est toujours méprisé pour l'autre. L'unité recherchée n'est pas atteinte. Mais le jeune Hegel (1), écrit déjà vers 1800 que la nature vivante est toujours autre chose que le concept de cette nature. L'être est donc supérieur au devoir « ce qui est divin c'est ce qui est. Faire de Jésus un idéal, c'est lui enlever la vie » (2). Hegel surmontera le dualisme de la négativité romantique et de l'objectivité classique du monde (3) par l'invention du troisième terme. Cette découverte philosophique lui fut inspirée par la figure du Christ en qui l'esprit s'était fait chair. Christ incarne et symbolise plastiquement l'idée de médiation et deviendra, philosophiquement transposé, la notion concrète, le *begriff* en qui s'unissent l'individuel et l'universel. « L'objet de la philosophie, dit Hegel, n'est pas ce qui DOIT être, mais ce qui EST ». L'esprit ne vaut que s'il s'incarne. Les consciences ne vivent que par leur participation aux institutions. Il faut que l'esprit se fasse chair, cité, état, réalité. Hegel pensait avec Helvétius que « la morale n'est qu'une science frivole si elle ne se confond pas avec la politique et la législation ». Il reproche à Jésus-Christ (4) de n'avoir pas tenté la prise du pouvoir. Le christianisme à sa

---

(1) Cf. Jean Wahl : le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel, Rieder.

(2) Ibid.

(3) Ce sont les expressions même de Jean Wahl dont je ne peux mieux faire ici que de résumer l'analyse.

(4) *Verhaltniss*, cité par Jean Wahl, op. cit.

naissance n'était ainsi qu'une antithèse, non une synthèse.

L'idéalisme Hegelien est objectif et dynamiste. Une praxis (1) idéale est consubstantielle au *begriff*. La nature et la société sont vues sous l'angle de l'histoire. L'idéalisme, devenu objectif, intègre le réalisme en l'expliquant. L'âme de la philosophie de Hegel sera donc la loi de développement de la notion, la dialectique.

Fichte, refusant le monde est un philosophe de l'antithèse. Selon l'exacte remarque de Marx la thèse dont le Fichteanisme se trouve être l'antithèse dans la conscience philosophique de Hegel, c'est la substance Spinoziste dynamiquement interprétée par les romantiques.

« L'autre, le négatif, la contradiction, la dispute dit Hegel (2) font partie de la nature de l'Esprit ». « Le principe d'identité contient plus qu'il ne parait signifier, la différence absolue elle-même » (3). « La logique ordinaire se trompe en déclarant que l'intellect exclut complètement de son intérieur la contradiction. Au contraire la conscience contient l'unité et la séparation et par conséquent une contradiction ». Et il remarque au sujet des antinomies Kantiennes (4) : « L'antinomie ne se trouve pas seulement dans les objets particuliers empruntés à la cosmologie, on la trouve dans tous les objets de tous les genres; dans toutes les représentations des rapports de position dans l'espace. » Une logique véritable aux yeux de Hegel comme aux yeux de Marx, doit inclure et sommer l'idée Platonicienne de la participation du même et de l'autre, de l'un et du plusieurs, de l'identique et du divers, l'idée romantique de l'évolution historique de toute chose, l'idée Heraclitéenne de la lutte, l'idée Fichtéenne de la position par refus. Statuer sur la validité de la dialectique marxiste, n'est point notre ambition, ni même définir cette dialectique. Ce n'est point ici le lieu de se demander si le matérialisme et la dialectique ne sont pas hétérogènes, s'il n'y a pas une explication dialectique du matérialisme, et une explication maté-

(1) C'est l'expression de Marx. C'est la meilleure.
(2) Logik, p. 237.
(3) Wissenchaft des logik, p. 35.
(4) Logik. II. p. 103.

rialiste de la dialectique. Ce qui nous importe c'est que la dialectique, telle que l'ont conçue Hegel puis Marx, est une véritable *dramaturgie intellectuelle*. Et ce qui chez Hegel était médiation, réconciliation, dénouement heureux, sera pour l'eschatologie marxiste le prix de la déchéance, de l'inhumanité, de l'effort, de l'acte non point pensé mais vécu.

Selon Hegel la loi des idées est la loi même de l'être et l'être réel est constitué par le jeu dialectique des idées. Je dis jeu, puisqu'on sait que tout finira bien. Marx critiquera la prétention Hegélienne d'enfermer, mettant ainsi son système en contradiction avec sa méthode, la réalité dans une philosophie. Mais cette participation et cette lutte des idées qui selon lui ne sont que le signe des choses, cette guerre civile intellectuelle (Πόλεμος est bien le père des êtres) demeureront à la base de sa doctrine, doctrine agonistique au plus haut degré qui appréhende l'être comme polémique et le réel comme tragédie. Là, Marx rejoint Nietzsche en Héraclite. Mais il intègre le romantisme dans une théorie rationaliste du monde dont la principale caractéristique, le sceau personnel, est l'objectivité tranchante.

*
* *

La Praxis marxiste est lutte de l'homme contre l'autre homme qui tend à le réduire à l'inhumanité et lutte de l'homme contre ce qui n'est pas lui. Voici le concept Hégélien délivré de sa forme conceptuelle. Nous sommes assez loin de la figure symbolique du Christ et la médiation marxiste est une médiation armée. Une masse d'hommes, une classe se dressant à la fois contre la nature et contre la partie non productrice de l'humanité, le prolétariat, est l'agent principalement chargé de réaliser sur terre le destin de l'homme. La notion de prolétariat, telle qu'elle s'exprime chez le jeune Marx (1) doit beaucoup, comme il est bien connu, au théorème Hegelien « maître et serviteur ». Le prolétariat, prenant conscience de lui-même en tant que prolétariat et supprimant le capitalisme qui l'engendre se supprime lui-même en abolissant ce dont

---

(1) *Introduction à la critique de la Philosophie du droit de Hegel* et sainte famille.

il est la mortelle antithèse. Et Marx s'oppose à Hegel en ce que, plutôt que d'être le *lieu* des idées, de contempler le monde et l'histoire comme ferait le démiurge, il se refuse tout rôle privilégié et ne se conçoit que comme un instrument passager de la dialectique immanente, une massue de l'histoire. Par là Marx manifeste que toute forme, toute idée doit passer à l'acte et ce goût du défi qui lui faisait écrire « La philosophie fait sienne la profession de foi de Prométhée « En un mot, je hais tous les Dieux » (1). Faire rayonner d'une chaire universitaire Allemande une philosophie indépendante, s'avère, à l'avènement de Frédéric-Guillaume IV au trône de Prusse en 1840, plus que jamais chose impossible. Le conservatisme mystique au pouvoir utilise la philosophie de la révélation du vieux Schelling contre ce qu'il pouvait y avoir de philosophie des lumières dans l'Hégélianisme. C'est sous ces auspices que se décompose la « Gauche Hégélienne ». Les uns, à l'exemple de Bruno Bauer se cantonnent dans *la critique* — et l'individualisme anarchiste de Stirner sera *la limite* de cette attitude. Les autres, notamment Hess, Ruge, Marx, Engels, de penseurs deviennent délibérément hommes d'action, de philosophes journalistes. Cette pensée qui s'applique à elle-même de plus en plus le critérium de l'efficacité sera rejetée dans l'illégalité. C'est au moment où Marx le militant va s'opposer symboliquement à Bruno Bauer, l'homme supérieur qu'intervient la décisive influence de Feuerbach. Feuerbach servira à critiquer Hegel. Mais inversement l'historicisme romantique, Fichte, Hegel décèleront les insuffisances de Feuerbach. Ainsi procède cette pensée, s'opposant, et utilisant immédiatement ce qui a été vaincu à de nouvelles conquêtes. Feuerbach est la dernière influence *philosophique* qui s'exerce sur Marx. Les socialistes Français, l'économie politique anglaise lui apporteront des matériaux scientifiques, non des éléments idéologiques et spirituels.

Après l'interprétation de Schelling mystique-naturaliste, celle de Hegel mystique-logique, c'est une interprétation mystique-matérialiste que Feuerbach donne du postulat spinoziste de l'unité.

Feuerbach critiquant l'Hégelianisme du point de vue

---

(1) *Différence des physiques de Démocrite et d'Epicure*, épigraphe.

phénoménologique, montre derrière l'objectivité d'apparat des concepts Hégéliens les démarches subjectives de la pensée de Hegel. Il y a déjà là, — implicite et grossière encore — toute une psychologie de la justification. Selon Feuerbach, Hegel, dans la mesure où il affirme quelque chose, part de la réalité de l'expérience ; or, il feint d'expliquer cette même réalité comme un élément dont il connaitrait, de par une grâce singulière, la genèse. Feuerbach, théologien d'origine, tente une explication « positive » du phénomène humain de la croyance en Dieu, Schleiermacher considérait le sentiment religieux comme le sentiment d'une dépendance absolue et d'ailleurs adorable. Selon Hegel, la religion, Esprit Absolu se développant dans l'histoire est une étape de la réalisation de la liberté. Feuerbach (1) interprétant ces deux idées dans un esprit contraire à celui de leurs auteurs respectifs, voit dans la religion le fait d'une dépendance et l'illusion d'une liberté. Feuerbach ne pense pas, à la manière du XVIII^e siècle, que la fourberie et le désir de domination des prêtres et des rois suffisent à expliquer le fait religieux. Pour expliquer Dieu il a recours à la psychologie au sens moderne du mot et s'il prétend appliquer une méthode « matérialiste » à des phénomènes qui ne sont pas matériels, c'est tout de même compte tenu de leur caractère spécifique. L'homme, selon Feuerbach répond à la dépendance que fait peser sur lui l'Univers par des systèmes mentaux qui servent à le rassurer lui-même. D'un tel système le christianisme lui parait être l'exemple par excellence. Dieu, c'est avant tout une idée d'homme. Ou plutôt un besoin, un désir, une consolation, une compensation à l'état d'homme. Cette psychologie affûtée à l'historicisme romantique et à l'activisme Fichtéen, Marx s'en servira contre la religion (2), contre les catégories économiques (3), contre la théorie Hégelienne de l'Etat (4).

*
* *

---

(1) Cf. Albert Lévy. La philosophie de Feuerbach, p. 537.
(2) Introduction à la critique de la philosophie du droit de Hegel.
(3) Pour la période qui nous occupe: Economie politique et philosophie.
(4) Critique de la philosophie du droit de Hegel.

La Praxis marxiste, c'est la critique en actes, qui naît dans le milieu et du milieu humain, comme l'esprit naît dans le monde et dans l'homme et tend à la transformation de l'homme et du monde. L'action, pour Marx, exige de l'individu le don total de soi-même. Pourtant elle ne prend de sens que par ce qu'elle a de non-individuel, d'historique, de collectif, quand elle est révolution, de cosmique, quand elle est industrie (1). La Praxis marxiste est une tentative de *réalisation* du begriff hégelien lui-même conceptualisation du Christ. Elle n'existe pas seulement à l'échelle collective, historique, cosmique. Elle est aussi le meilleur de la vie de l'homme qui a assimilé la notion de Praxis jusqu'à l'incarner et à vivre en elle, le militant.

*
* *

Dans sa polémique avec Bruno Bauer, son ancien compagnon, Marx devait unir l'ironie lourde à l'insistante méchanceté (2). Bauer devenait si « philosophe » qu'il perdait de vue le monde, si révolutionnaire en pensée, qu'il ne distinguait plus la monarchie prussienne de sa négation communiste, infiniment misérables qu'elles étaient toutes deux au regard de sa critique. Contre Bauer cherchant dans le jeu des concepts une compensation à la réalité, un moyen de ne pas la voir, de faire comme si elle n'existait pas, Marx s'acharne à montrer dans la réalité ce qu'elle a précisément d'inacceptable, d'insoutenable. Il veut « aggraver l'oppression par la conscience de l'oppression ». Profondément hégelien ici, il pense qu'il ne peut y avoir de médiation complète que si l'on est passé par les états « du plus complet déchirement et de douleur infinie » (3). Aux injures de la réalité, Marx ne veut répondre ni par des rêveries poétiques, ni par de la spéculation pure. Bauer au contraire représente comme une transposition critique de la notion Hégelienne de la « belle

(1) La sainte famille.
(2) Cf. A. Corun Marx et la pensée romantique Allemande : Europe, novembre 1935.
(3) Expressions de Jean Wahl, op. cit.

âme » (1). Cette belle âme qui devient « si entièrement pure, si totalement dépouillée de tout élément étranger à elle-même que vivant dans l'angoisse continue d'entacher sa splendeur immaculée, elle ne peut supporter le contact de la réalité. Elle se réfugie alors dans l'inaction et devient... flamme si pure qu'elle se consume en elle-même et se dissipe dans l'atmosphère comme une fumée ». L'hégelianisme qui est chez Marx une philosophie heraclitéenne des antagonismes créateurs, est trahi par Bauer et consorts. Selon Marx tout progrès décisif, tout état nouveau, arrive par une crise, une guerre, une invasion, un seisme économique ; La violence, la cupidité, le désir de persévérer dans l'être, de faire prévaloir sa forme, les antagonismes irréconciliables des classes, « réalisations » matérielles et historiques de la lutte Hégélienne des concepts sont le moteur du développement historique. La perfection de la bourgeoisie produit le prolétariat. Les contradictions vécues et mortelles ne sont résolues que par la violence créatrice et progressiste. Hégélien fanatique contre Hégel, philosophe de la conciliation, Marx ne conçoit chaque terme que comme naissant de la lutte de deux autres termes. La naissance du troisième terme est une délivrance par les fers. La dialectique comme la vie ne vit qu'en tuant.

*
* *

Dans sa distinction dichotomique et son dualisme irrémédiable de la « masse » et de la critique, Bauer pousse à l'extrême un défaut qui existe chez tous les révolutionnaires romantiques, les « utopistes » (2), les « prophètes » (3), les « messies » (4). Ils portaient au peuple la bonne parole économique et comptaient par dessus tout sur la persuasion qui devait émaner de leur personne inspirée. Feuerbach veut instruire les hommes « Nous ne sommes pas encore assez avancés pour passer de la théorie à la pratique ». Assez avan-

(1) V. Basch : les doctrines politiques des philosophes classiques en Allemagne, p. 182.

(2) Marx.

(3) M. Bongle : chez les prophètes socialistes.

(4) M. Georges Dumas : Psychologie de deux messies positivistes: St Simon et Auguste Comte.

cé, il ne le fut jamais. Toute sa vie en effet Feuerbach persévéra dans la pensée que résoudre le problème anthropologique de la religion, expliquer inlassablement à l'homme que la religion est une illusion, et comment, pouvait amener des changements sociaux. L'homme « aliéné » par la religion retrouverait alors son essence perdue, son bonheur naturel. Les thèses de Marx sur Feuerbach illustrent la profonde différence des deux hommes. Feuerbach, comme tous les Hégéliens de gauche, ou presque, était partisan du recours à l'action, mais cette action, il ne put jamais la concevoir concrètement, techniquement. L'action fut une idée acceptée par Feuerbach, mais en tant qu'idée, non en tant qu'action. Marx, armé d'une conception mobiliste et polémique des processus humains, arriva vite à l'idée que la critique théorique de la religion, même juste, comme était à ses yeux celle de Feuerbach, et fût-elle plus juste encore, ne pouvait pas porter de coup mortel à la religion. Marx fait sienne la conclusion de Feuerbach « il faut émanciper l'homme », mais reproche à Feuerbach de ne pas avoir une vue juste des moyens de cette émancipation. Le fait d'élaborer la vérité sur l'essence de la religion, tout nécessaire qu'il soit, n'est pas suffisant pour changer cette vérité, révéler l'homme à lui-même, supprimer « réellement » « l'aliénation » religieuse. Une éducation philosophique du peuple est utopique. Les moyens matériels de cette éducation manquent par hypothèse, puisque leur absence sert précisément à définir un état de choses que seuls ils pourraient changer. Contradiction insoluble par la seule théorie philosophique et la seule pratique individuelle. Sinistre paradoxe, la critique minutieuse du fait religieux, pour peu qu'elle entraîne une attitude exclusivement spéculative, est, aux yeux de Marx par cela même qu'elle détourne de l'action la plus efficace pour changer le monde, comme une forme extrême de cette aliénation qu'elle dénonce, une acceptation objective de ce monde qu'elle veut changer.

*
* *

Nous avons toujours entrevu, au cours de cette étude, derrière la logique la Praxis, derrière le philo-

sophe le militant, ce mythe et cette réalité (1) d'aujourd'hui. Liquidateur de l'héritage du Saint et du Guerrier et qui prétend absorber en soi le Sage et le Chef, le marxiste prétend dévorer le romantisme qui l'a nourri, et Marx résoudre certains des problèmes qu'avaient posés les romantiques allemands, comme Alexandre résolut le nœud Gordien.

Jules MONNEROT.

(1) Classiquement mis en scène par André Malraux.

Poètes

Jean-Paul
et le sentiment du Paradis

Après avoir eu de son vivant et après sa mort une gloire triomphale, Jean-Paul Richter tomba dans un oubli dont il semblait bien qu'il dût devenir définitif. Ce fut Stefan George qui, le premier, ressuscita son souvenir en publiant avec un commentaire subtil et profond un choix des morceaux lyriques et des rêves de l'auteur de *Titan*. C'est que Stefan George ne pouvait pas se tromper sur les grandes valeurs poétiques de l'Allemagne. Son Jean-Paul a fait partie d'une collection, d'ailleurs rapidement interrompue, qui s'appelait la Poésie allemande. Depuis, l'anniversaire de la mort de Jean-Paul fut l'occasion d'une série d'ouvrages destinés à lui rendre justice et à mettre en évidence, non seulement la valeur apparente, mais, si j'ose m'exprimer ainsi, le sous-sol prodigieusement riche et fécond de la pensée Jean-paulienne. Les œuvres de M. Johannes Alt, de M. Kolatchewsky, de M. F.-J. Schneider, de M. Walter Harich, de M. Max Kommerell, les travaux enfin de M. Berend et de bien d'autres ont mis l'accent d'une façon nouvelle sur la vie, les forces et les aspirations du poète. Je ne crois pas cependant que tout ait été dit sur lui ; il semble bien que Jean-Paul échappe aux commentateurs et aux critiques par sa complexité, par certaines bizarreries de sa démarche, mais aussi et surtout parce qu'il représente un type d'humanité si rare dans tous les temps, et singulièrement au nôtre, qu'il est bien difficile de traduire ses sentiments dans le langage de l'humanité normale.

Ce n'est pas qu'il ait été un écrivain totalement original, ni même que la conscience qu'il a prise du monde et de soi-même soit complètement autonome. La fin du XVIIIe siècle a connu un grand nombre de

Jean-Paul larvés ; on peut d'ailleurs considérer que tout écrivain ou tout artiste qui s'est accompli représente des dizaines, et peut-être des centaines d'individus de même formation, qui n'ont pas eu les moyens de donner un style à leurs sentiments. Il y aurait une étude curieuse à faire, si elle était possible, sur ces ménechmes plus ou moins anonymes d'un homme. Je crois qu'elle est difficile à établir parce que la plupart de ces ombres ont gardé le silence.

Dans son ouvrage capital sur le pré-romantisme, M. André Monglond cite un grand nombre d'inconnus en France, chez lesquels on pourrait trouver des préfigurations de Jean-Paul, ou tout au moins de quelques-uns de ses traits. S'il en a été ainsi dans notre pays, on peut se représenter le nombre de personnalités de ce genre qui ont pu foisonner en Allemagne. Nous ne savons rien des lois qui ordonnent le mode d'esprit d'une génération. Dans le cas de Jean-Paul, le plus visible est que Jean-Jacques Rousseau, Richardson et Mackensie ont créé un type, ou plutôt ont aidé à se développer un type humain nouveau. Mais alors que ce type n'a, pour ainsi dire, jamais dépassé les frontières du caractère personnel de Jean-Jacques Rousseau, il s'est trouvé qu'en Franconie est né un homme de génie, dans lequel les germes du *Rousseauisme* se sont étalés avec une telle puissance et une telle prodigalité que ce nouveau venu devait acquérir une importance toute personnelle, une importance que l'on peut bien qualifier de gigantesque, tant elle dépasse ce qu'elle doit à l'influence de l'auteur d'*Emile*. Il faut ajouter que Jean-Jacques était malgré tout trop rationaliste et trop logique pour pousser à sa dernière limite l'élément cosmique que Jean-Paul avait en commun avec lui. Jean-Paul a été protégé contre les erreurs de son maître et les vices de son esprit par la simplicité foncière de sa nature et sa tendance au bonheur personnel. Il n'avait rien d'un réformateur. S'il avait pu faire quelque chose pour les hommes, il n'aurait rien pu trouver de mieux que de leur dire « Ressemblez-moi ! » Il est hors de doute qu'une société uniquement composée de Jean-Paul serait la meilleure, la plus équitable, la plus noble et la plus joyeuse du monde. On ne saurait en dire autant d'un monde uniquement habité par des Jean-Jacques ; c'est-à-dire par des êtres involontai-

rement aigris, mais aigris tout de même et trop pathologiquement persécutés pour ne pas devenir rapidement des persécuteurs à leur tour.

Il semble bien que l'objet capital de Jean-Paul ait été le souci de créer et d'entretenir en soi une vie poétique. Mais alors que ses successeurs, les romantiques d'Allemagne, ont cherché la poésie, comme leurs prédécesseurs du *Sturm und Drang*, dans l'orageux abus de l'émotion passionnelle et une certaine forme du théâtral, Jean-Paul envisageait cette vie poétique sous la forme d'une magie personnelle. Ce fut ainsi d'ailleurs que Novalis, qui a tant pensé à la magie, l'a envisagée plus tard. Cette vie poétique ne tenait pas aux événements, mais à une disposition secrète de l'âme et du caractère, ou, si l'on préfère, de ces antennes mystérieuses de l'âme et du caractère qui n'ont de nom, ni en psychologie, ni en morale et qui sont nos instincts lyriques, quand nous en avons ou quand l'éducation nous permet de les conserver. L'existence d'Albano et de son groupe, dans *Titan* ; celle d'Emmanuel et de Victor, dans *Hesperus;* celle de Gustave et d'Ottomar dans *La loge invisible,* ces grandes destinées épiques et vouées à l'échec, ne comportent pas plus de lyrisme dans leur agitation universelle et ce frémissement de cimes dans le vent qui les assiège, que la toute petite, la toute humble existence familière, si modeste et si pauvre, si comblée cependant, par les joies de l'âme, de Quintus Fixlein, de Maria Wuz ou de Fibel. C'est que les dispositions des personnages de Jean-Paul à connaître le bonheur, c'est-à-dire l'amour, ne dépendent pas du cadre externe où ils évoluent ; elles dépendent d'une disposition spontanée à ressentir devant les êtres et devant les choses une délicieuse et naturelle tendresse.

Nous savons que Jean-Paul, quand il se promenait dans la campagne, autour de Bayreuth, — où il est mort, — ramassait dans l'herbe et dans la poussière tous les objets abandonnés, clous, fers à cheval, bouts de ficelle, instruments rompus ; il les emportait pieusement à l'auberge, où sa chambre est toujours visible comme s'il allait y revenir, et il les déposait dans un grand coffre à bois. Un trait comme celui-ci est un de ceux qui marquent un caractère ; cette puérilité apparente révèle mieux que bien des pages la sincérité de cette effusion toute prête qui a fait que pour

lui ce monde était le monde de l'amour et non pas le monde du péché. Cependant, si candide qu'ait été Jean-Paul, si ignorant des erreurs des hommes, du moins pratiquement, — car dans ses réflexions générales, il demeure toujours d'une singulière clairvoyance, — il se doutait, — ou il savait, — que ce monde est loin d'approcher de la perfection. Or, la perfection lui était nécessaire. Ce fut ainsi qu'il en arriva à aimer la mort et à nous montrer des hommes qui la désiraient, non point par un sentiment où il entrât la moindre nuance de morbidité ou de goût du macabre, mais parce que la mort était à ses yeux le chemin de la perfection éternelle, de l'immortalité de l'âme, du paradis, en un mot. Jean-Paul n'a jamais eu un autre sentiment du monde que l'intuition du paradis. C'est pour cela qu'il a toujours été difficile de faire aimer son œuvre et sa personnalité à une humanité qui n'a jamais eu le goût du paradis, et qui, tout au contraire a éprouvé à cette idée une insupportable horreur, l'horreur qu'elle éprouve, sans le savoir, à la pensée même du bonheur ; lequel ne lui apparaît sincèrement, — c'est-à-dire en dehors de ses revendications intéressées et virulentes, — que comme une forme insupportable de l'ennui.

Jean-Paul était parfaitement capable de faire indéfiniment la même chose et d'y prendre le même plaisir, parce que cette chose avait excité en lui pour la première fois un sentiment de joie et que cette joie allait devenir intarissable. Il était de ceux qui n'ont presque rien à demander au monde, parce qu'ils lui apportent tout, mais qui s'aperçoivent cependant à la longue que ce don perpétuel finit par être une dérision ; ils supposent alors qu'il pourrait y avoir ailleurs des conditions de vie où l'échange serait plus complet, c'est-à-dire où l'homme recevrait au moins autant que ce qu'il offre. Ce monde-là, ce fut pour lui la vie future. La mort d'Emmanuel, dans *Hesperus*, (qui n'est pas loin d'être la page la plus grandiose de son œuvre), nous donne bien le sentiment de ce qu'il attendait de cette délivrance post-vitale. Tous ses rêves, ses innombrables et magnifiques rêves, qui font à ses romans un fond de nuages et de songes angéliques, eux aussi, développent sans cesse la même vision à l'égard de laquelle Jean-Paul a toujours ressenti une si poignante nostalgie : « Emmanuel embrassa le sol

étincelant, et un cri monta de son sein enflammé, succombant de félicité : « Ah ! est-ce donc vrai ? Te possédè-je vraiment, ma patrie ? Oui, c'est en de tels champs de paix que sont guéries les blessures, apaisées les larmes, qu'on ne veut point de soupirs, qu'on ne commet point de péchés ; c'est là que, dans la trop grande plénitude du bonheur, le pauvre cœur humain fond et se recrée pour de nouveau fondre... C'est ainsi que je t'ai imaginé depuis longtemps, pays heureux, magique, éblouissant, qui confines à ma terre... O terre aimée, où donc es-tu ? » (1).

Malgré la puissance de son lyrisme et cet élément cosmique qui élargit le bonheur humain jusqu'au trône de Dieu, peut-être trouverait-on quelque chose de trop monotone, d'uniformément idyllique, dans l'œuvre de Jean-Paul, s'il n'était pas un humoriste. L'histoire de l'humour n'a pas été écrite ; elle demanderait cependant à l'être. Que ce soit une tendance à peu près congénitale du génie anglais, cela n'est guère douteux, mais encore faut-il admettre que cet humour soit assez récent et appartienne plus particulièrement au XVIIIe siècle qu'à toute autre époque. Aurait-on été humoriste dans toute l'Europe sans l'influence de Sterne ? Il est presque impossible de le savoir. Pour ma part, je ne crois pas aux influences absolues, c'est-à-dire à la création tout artificielle chez un être d'un état intellectuel ou émotif par simple stimulation de l'extérieur. Je suis persuadé que chaque époque crée ou prépare des états collectifs et que dans ces conditions, le premier homme qui pose la question avec assez de vigueur trouve aussitôt un grand nombre de réponses toutes prêtes. L'humour de Jean-Paul est si typiquement Jean-paulien qu'il est difficile d'admettre qu'il le doive entièrement à Sterne ; il est plus logique de penser que l'exemple de l'auteur du *Voyage sentimental* lui a permis de réaliser plus rapidement cette forme de causticité tendre, de rapprochement excentrique des idées, de déplacement des valeurs, que l'on appelle, en général, l'humour. En tout cas, cet humour a donné à Richter la possibilité de mettre dans l'excès de tendresse où il se complaît un sel suffisant pour atténuer la fadeur de cette nostalgie de l'âge d'or.

Si l'œuvre de Richter se composait uniquement de

(1) Hespérus. Traduction Albert Béguin. (*Stock*).

cette ivresse panthéiste et de cette sourdine poétiquement clownesque, elle n'aurait cependant pas l'importance qu'elle a prise dans l'histoire de l'esprit. Les historiens de la littérature allemande rangent à peine Jean-Paul dans les romantiques, réservant essentiellement cette place à Frédéric et à Guillaume Schlegel, à Novalis, à Louis Tieck, à Clémens Brentano, à Achim d'Arnim et à quelques autres. Mais les définitions du romantisme sont assez variables. Pour moi, je serais porté à voir en Jean-Paul le romantisme total, le romantisme incarné, car il me semble bien que la fonction spirituelle du romantique a été de repousser les limites de ce monde et de prétendre y éprouver des sentiments, des émotions, des extases et même d'y accomplir des actes qui puissent se passer hors de ses frontières. Au romantique, les virtualités humaines comportent des réalisations et des possibilités que l'état actuel de la société n'a jamais permis d'accomplir. Il se sent dans un état d'hypertension morale sans trouver la voie qui lui permettrait de se réaliser totalement en tant qu'individu absolu et en dehors des contraintes de toute société.

Ce fut pour cette raison que dans la première partie de sa vie, Jean-Paul accueillit avec enthousiasme la Révolution française. Il ne comprit que beaucoup plus tard que les révolutions, quelles qu'elles soient, ne profitent qu'aux masses, — et encore ! — et jamais aux individus. Or, l'individu absolu, au point de vue romantique, est toujours opposé à la foule, du moins tant que les foules ne seront pas composées d'individus arrivés à leur plus parfaite réalisation : phénomène qui n'est même pas concevable.

Les plus grands livres de Jean-Paul, *La loge invisible, Hesperus, Titan,* représentent l'effort effréné de l'homme pour devenir ce qu'il appelle *les hommes hauts,* les individus supérieurs, qui atteignent à un état de conscience mondiale et de lyrisme personnel plus complet que les autres. (Je résume, en deux lignes brutalement sommaires et à peine justes, une définition qui demanderait des pages et des pages d'explication et d'approfondissement). *La loge invisible, Hesperus* et surtout l'admirable *Titan,* nous montrent l'échec de ces individus supérieurs, leur impossibilité de trouver un destin et des amours dignes d'eux ; la chute finale de tous ceux qui ont fait une tentative

désespérée pour échapper à la médiocrité de la fortune humaine. Ces grands sujets, Jean-Paul voulut les reprendre vers la fin de sa vie d'une façon comique et peut-être sacrilège dans *la Comète,* mais il n'acheva jamais ce roman-là.

Par sa position dans l'histoire universelle, Jean-Paul a donc créé une sorte de mythe, — à moins que l'on ne dise qu'il soit devenu mythe lui-même. Et ce mythe est conforme à tous les grands mythes de l'humanité, à Prométhée, à Icare, à Phaéton, à don Quichotte, à Hamlet ; il a montré la victoire de la matière sur l'esprit, du fait sur l'idée préconçue. Le seul cas peut-être que l'on connaisse du triomphe humain est le mythe de *Faust,* où Gœthe a prouvé qu'un homme qui a accepté même de se perdre pour atteindre à la connaissance absolue, peut être cependant sauvé s'il trouve ce sol, où Jean-Paul n'a pu mettre le pied ; cette terre où l'imparfait trouve son achèvement et où l'ineffable devient acte :

« *Alles Vergängliche*
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis ;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan. »

Edmond Jaloux.

Fragments sur Novalis (1)

A Bernard Groethuysen
ces Fragments *en attendant le livre*
dont il a accepté la dédicace, —
en témoignage de plus de trente ans
d'une amitié sans nuage.

C. D. B.

I

LE CLIMAT

« *Tu autem eras interior intimo meo...* Mais vous étiez plus intérieur en moi que mon fond le plus in-

(1) De quatre Entretiens sur Novalis qui eurent lieu en novembre-décembre 1923, je n'extrais que des *fragments* au sens que Novalis lui-même donnait au terme, et qu'à diverses reprises il a eu soin de caractériser. Le 26 décembre 1798, de Freiberg, il écrivait à son ami et futur biographe Just: « *Es freut mich wenn meine abgerissenen Gedanken Ihnen einige beschäftigte Stunden gemacht haben — wenn sie Ifnen gewesen sind, was sie mir waren, und noch sind, Anfange interessanter Gedankenfolgen — Texte zum Denken.* — Je suis heureux que mes pensées détachées vous aient valu quelques heures d'occupation, qu'elles aient été pour vous ce qu'elles furent et sont encore pour moi : les points de départs d'intéressants enchaînements d'idées, — des textes à partir desquels penser ». (Novalis. *Schriften*. Ed. J. Minor en quatre volumes. Eugen Diedrichs. Iena 1907. I. p. LXXVII). A la fin du manuscrit des *Fragments*, à l'issue d'une relecture, Novalis ajoute une note que Ludwig Tieck reproduit dans sa préface pour l'édition originale posthume (1802), et dont je transcris la conclusion : « *Als Fragment erscheint das Unvollkommne noch am erträglichsten — und also ist diese Form der Mitteilung dem zu empfehlen, der noch nicht im Ganzen fertig ist und doch einzelne merkwürdige Ansichten zu geben hat.* — C'est sous la forme du fragment que l'incomplet apparaît encore le plus supportable — et ce mode de communication est donc à recommander à celui qui, sans être au point vis-à-vis du tout, possède cependant des vues isolées qui méritent d'être proposées ». (Id. p. VI). Les vues que je propose ici ne représentent ni la totalité ni l'état définitif de ma pensée sur un sujet que je compte réaborder dans son ensemble. — Les deux thèses de doctorat de E. Spenlé: *Novalis*. Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne, et *Novalis devant la critique*. (Hachette 1903) se classent au tout premier rang des travaux de nos germanistes; malheureusement elles sont quasi-introuvables: leur réimpression s'impose d'autant plus qu'elles

time » (1) : aveu par lequel dans *Les Confessions* saint Augustin constate, salue la présence de Dieu et Lui rend grâces, — et c'est l'honneur de Novalis qu'à son sujet on le puisse évoquer. Novalis est un des plus purs exemples de ce génie de la vie intérieure que l'Allemagne semble produire au même titre que sa musique — et qui, lui aussi, est une musique : la musique ininterrompue de l'âme. De la vaste sphère religieuse et spirituelle, Novalis occupe le pôle inverse de celui qu'occupe Pascal; à les confronter, non seulement leurs positions, mais bien plus profondément leurs climats respectifs se précisent, s'éclairent l'un l'autre, et du même coup peut-être les deux grandes directions où les natures de naissance spirituelles et religieuses spontanément s'engagent. C'est pourquoi je ne saurais, en guise d'introduction, mieux vous acclimater à l'atmosphère de Novalis qu'en vous rappelant en regard l'atmosphère de Pascal, — de celui dont la suprême parole est d'un accent si différent : « Que Dieu ne m'abandonne jamais ! » (2)

« Dieu sensible au cœur », c'est ainsi que Pascal définit la foi; et ce n'est que lorsque le sentiment le déserte qu'il tend à perdre pied; mais pour Pascal Dieu n'est sensible au cœur qu'en vertu du don tout gratuit de la grâce divine : tout ce que nous pouvons faire, c'est de nous mettre en état de réceptivité, de préparer les voies à la descente de la grâce. Et cette grâce est bien une descente de Dieu en nous: il visite le cœur, mais il n'y réside pas, j'entends en permanence : sans doute plus le cœur sera sanctifié, plus il approchera de sa perfection, et plus dans les intervalles il ne vivra que du souvenir de ces visites mêmes; mais enfin il y a deux termes : Dieu, et Dieu

---

portent sur un thème qui intéresse si vivement et si légitimement les lecteurs français contemporains. Comme les possesseurs de ces ouvrages sont aujourd'hui des plus rares, je me suis permis de les citer fréquemment. (Note de janvier 1930).

(1) La phrase entière de saint Augustin est: « *Tu autem eras interior intimo meo et superior summo meo.* — Mais vous étiez plus intérieur en moi que mon fond le plus intime, plus élevé que les plus hautes parties de moi-même ». (*Les Confessions,* Livre troisième, VI. 11. Traduction Pierre de Labriolle).

(2) Dans mon cours de 1923, ces quatre Entretiens suivaient immédiatement quatre Entretiens (inédits) sur Pascal: je laisse subsister le parallèle parce qu'aujourd'hui encore, concernant certaine différence d'accentuation, il me paraît aiguiller l'esprit dans la direction juste. (Note de janvier 1930).

sensible au cœur : un objet (1), et un état créé par cet objet. Dieu — ainsi qu'il ressort si clairement du document pascalien capital, du Mémorial du 23 novembre 1654 — fond sur le cœur, l'emplit, le comble : il y a alors fusion, union; — puis la grâce se retire, qui peut-être réapparaîtra; et le cœur, lui, redevient mémoire et attente. Le Dieu de Pascal favorise le cœur de ses descentes : il n'est pas de façon constante intérieur au cœur lui-même (2). Or supposez que soit donnée la situation inverse : il existe des natures — et Novalis est éminemment de celles-là — chez lesquelles il semble que de façon permanente Dieu soit intérieur au cœur lui-même, et qu'elles le sachent : cependant il a beau leur être intérieur, il ne leur est pas continûment sensible; pas plus que les premières elles n'échappent aux intermittences du sentiment: ici, comme tout à l'heure, il faut qu'intervienne un état de grâce; mais dans les deux cas il s'agit si peu de la même grâce qu'elles diffèrent du tout au tout: dans le premier cas la grâce était le don de Dieu, dans le second cas le don de Dieu c'est que Dieu soit intérieur au cœur; et la production de l'état de grâce — qui muera le Dieu intérieur en un Dieu sensible — est ici œuvre non plus divine mais humaine, et réside essentiellement dans le fait de se montrer à tout instant fidèle au Dieu que l'on ne cesse de porter dans les dernières et immobiles profondeurs de l'être intime. La foi ne joue pas un moindre rôle dans le second cas que dans le premier, mais avec une acception, dans des nuances assez autres : il s'agit ici moins de croyance que de fidélité; on ne doute guère d'un Dieu qui est à l'intérieur du cœur même, qu'on y sait toujours

---

(1) Si je fus obligé de recourir à l'absurdité du mot *objet* appliqué à Dieu, c'est que seul il traduit la situation intérieure que je vise, et que je ne me place ici que sur le plan d'une psychologie purement descriptive. (Note de janvier 1930).

(2) Lorsqu'en novembre 1923 j'écrivais ce passage, ainsi qu'il arrive fréquemment au chrétien du dehors je tendais trop à envisager comme séparées et presque comme inconciliables les deux données fondamentales de la transcendance et de l'immanence divines dont l'indissoluble union précisément constitue au contraire la grandeur unique et toute *sui generis* du christianisme véritable. Il va de soi qu'en tant que catholique Pascal ne révoque pas en doute l'existence de la *grâce sanctifiante*, mais il n'en est pas moins vrai qu'en tant que janséniste il insiste de préférence sur la *grâce actuelle* — tandis que de son côté, tout imprégné de la plus fervente tradition piétiste, Novalis fait porter l'essentiel de l'accent sur l'immanence. (Note de janvier 1930).

présent; mais ce Dieu, on le visite ou on ne le visite pas: c'est là qu'est transféré, que se joue le drame spirituel; — et vous voyez qu'ici le renversement des termes est complet : ce n'est plus Dieu qui visite le cœur, c'est en un certain sens le cœur lui-même qui visite Dieu, — ce Dieu dont au début du quatorzième siècle, un des plus grands mystiques allemands, Meister Eckhart disait qu'il gît dans le cœur de l'homme comme le trésor caché dans le champ de la parabole évangélique. Cette position du problème religieux et spirituel doit être saisie dès l'origine si l'on veut ne commettre aucun contre-sens ni sur l'importance ni sur la particularité de la vie et de l'œuvre de Novalis. Entre les deux conceptions la différence fondamentale consiste en ceci que dans la première il y a un objet tout à fait extérieur à l'âme, infiniment audessus d'elle, situé vis-à-vis d'elle dans le même éloignement astral que les autres mondes vis-à-vis du nôtre, et créant à volonté dans cette âme certains états ou ne les créant pas; — dans la seconde au contraire, l'objet est si intérieur à l'âme qu'un autre mystique allemand a pu dire : « *Gott ist mir näher angehörig als mein Leib* — Dieu m'est plus proche, m'appartient de plus près que mon corps » — et peu à peu, dans la continuité de ces échanges indicibles entre Dieu et l'âme, toujours davantage objet et état tendent à ne plus faire qu'un, jusqu'à ce qu'au terme du processus la religion en son essence devienne un pur état, un état qui n'a presque plus besoin d'un objet, — et, à la limite, Dieu même ici n'est rien d'autre que l'âme, alors qu'elle se sent en tant qu'âme dans son ultime profondeur.

Dans la zone du génie, la personne de Novalis est en quelque sorte le lieu où pour la première fois s'opère cette transmutation. « *Alle unsre Neigungen scheinen nichts als angewandte Religion zu sein. Das Herz scheint gleichsam das religiöse Organ. Vielleicht ist das höhere Erzeugnis des produktiven Herzens — nichts anders als der Himmel. Indem das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen, sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion. Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in Eine, deren wunderbares Objekt ein höheres Wesen, eine Gottheit ist; daher echte Gottesfurcht alle Empfindungen und Neigungen*

umfasst. Dieser Naturgott isst uns, gebiert uns, spricht mit uns, erzieht uns, beschläft uns, lässt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären; kurz, ist der unendliche Stoff unsrer Tätigkeit und unsers Leidens. Machen wir die Geliebte zu einem solchen Gott, so ist dies angewandte Religion ». « Tous nos penchants semblent n'être rien d'autre que de la religion mise en pratique. De la même façon, le cœur semble l'organe religieux. Peut-être le produit le plus élevé du cœur productif n'est-il rien d'autre que le ciel. Lorsque, se détachant de tout objet particulier et réel, le cœur se sent lui-même, lorsqu'il devient à lui-même son propre objet idéal, alors naît la religion. Tous les penchants isolés se fondent en un penchant unique, dont le miraculeux objet est un être plus haut, une divinité; d'où vient qu'une authentique crainte de Dieu enveloppe toutes les sensations et tous les penchants. Ce Dieu naturel nous consomme, nous enfante, s'entretient avec nous, nous éduque, se donne à nous, se laisse consommer, engendrer, enfanter par nous; en un mot, il est l'étoffe infinie de notre agir et de notre pâtir. — Si nous faisons de la femme aimée une pareille divinité, c'est de la religion mise en pratique » (1). Réservons pour l'instant la dernière phrase sur laquelle nous aurons longuement à revenir. Sur la position et sur le climat de Novalis, ce *fragment* projette des flots de lumière. Le cœur ici est non seulement organe religieux, mais bien agent productif. « Lorsque... le cœur se sent lui-même, lorsqu'il devient à lui-même son propre objet idéal, alors naît la religion ». Cette phrase nous place au centre même. Il ne suffit plus de dire que tout objet extérieur est résorbé; il faut ajouter que la productivité du cœur enfante un objet idéal, que sans doute aussitôt le cœur différencie, exhausse, consacre, intronise, mais qui, en son essence, n'en reste pas moins lié, du lien le plus intime, à l'acte même qui le posa. « *Lorsque... le cœur se sent lui-même* », *ce qui se dégage, c'est l'âme;* et chez Novalis il en « naît » en effet une « religion », mais où le « Dieu naturel » est avant tout l'âme elle-même alors qu'elle s'éprouve divine.

Dans semblable religion, *l'état* — l'état du *sentir*

---

(1) Fragment 359. Ed Minor II, p. 293-294. Les crochets sont de Novalis.

— est tout, parce qu'ici l'objet idéal lui-même dépend du fait qu'à tout moment le cœur se maintienne productif. L'« *interior intimo meo* » est plus que l'accent qu'à tout autre l'on préfère: il est la condition même, la nécessité. « *Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft.* C'est vers l'intérieur que va le chemin mystérieux. En nous, ou nulle part, est l'éternité avec tous ses mondes, le passé et l'avenir » (1); et le disciple à Sais, qui n'est autre que Novalis, dit : « *Mich führt alles in mich selbst zurück.* Tout me ramène en moi-même ». (2) Les Allemands ont un beau mot : celui de *Verinnerlichung* pour désigner ces états qui à travers les siècles demeurent chez les meilleurs d'entre eux au premier plan de leurs préoccupations. La rentrée en soi, l'approfondissement ininterrompu de la vie intérieure, et toujours avec le même objectif: celui d'approcher et de joindre l'âme en son centre divine, — c'est Novalis déjà presque tout entier, et c'est le climat spirituel dans lequel baignent et sa vie et son œuvre.

II

L'ÉCLAIRAGE

« *Novalis zeigt uns alle Dinge in einem ihm eigenen Lichte. Indem wir nur seinen Namen uns zurückrufen ,so umfängt uns die Welt, wie sie ihm erschien, wie ein abendstilles Tal einem Wanderer, der mit den letzten Strahlen der Sonne vom Gebirge hinabsteigt : stille, warme Luft ringsum: in weissem, mattem Glanze steht an dem noch blaulichen Himmel der Mond : traulich umschliessen uns die Berge, aber sie engen uns nicht ein : kein Gedanke kommt uns, dass jenseits ihre Pfade nach unruhigen Städten und Ländern laufen. Alles vereinigt sich zu diesem Eindruck, seine Denkart, sein Schicksal, die Verhältnisse, in denen er lebte. Er war so fern von dem Lärm des Tages. Die Not des Lebens berührte ihn nicht. Eben kaum gereift, erlebt er jene glücklichen Jenaer Tage,*

(1) Ed. Minor. II, p. 114.
(2) Ed. Minor. IV, p. 6.

in denen die romantische Weltansicht in ihrer Blüte stand, in denen Friedrich und Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck und Schelling den Traum einer neuen Poesie und Philosophie träumten. Er prägt dem, was damals geschah, etwas von seiner vornehmen, tiefen Seele auf; bevor er das dreissigste Jahr erreicht hat, stirbt er. Ueber seinem Andenken liegt ein Schimmer von Poesie, der auch aus allen Worten seiner Freunde glänzt, sooft sie von ihm reden. — Novalis nous montre toutes choses dans une lumière qui lui est propre. Il suffit que nous prononcions son nom pour que nous environne le monde tel qu'il lui apparaissait, — semblable à une vallée qui repose dans le calme du soir, et se découvre au voyageur tandis qu'aux derniers rayons du soleil il redescend de la montagne : tout alentour, l'immobile chaleur de l'air : au ciel encore bleu, le mat éclat argenté de la lune : les montagnes nous enveloppent, mais avec une intimité qui n'a rien d'opprimant : jamais l'idée ne nous vient que de l'autre côté les routes mènent à des villes et à des régions tumultueuses. Tout concourt à cette impression : le mode de penser de Novalis, son destin, les conditions dans lesquelles il vécut. Il était si loin du bruit de l'actualité, soustrait au pressant contact de la vie. A peine mûr, lui échoit l'expérience de ces jours heureux d'Iéna où la vision romantique de l'univers était dans sa fleur, où Frédéric et Guillaume Schlegel, Tieck et Schelling rêvaient le rêve d'une poésie et d'une philosophie nouvelles. A ce qui se passa alors, il communique, en quelque mesure, l'empreinte de la qualité et de la profondeur de son âme ; avant qu'il n'ait atteint la trentième année, il meurt. Sur sa mémoire flotte une lueur de poésie, et qui s'étend à toutes les paroles de ses amis chaque fois qu'ils l'évoquent » (1).

J'ignorais le texte de Dilthey lorsqu'à la fin d'août 1911, en cet été où nous fut vraiment dispensée « l'immobile chaleur de l'air », je séjournais dans la vallée de Reinhardsbrunn, au cœur de la forêt de Thuringe.

---

(1) W. Dilthey. *Das Erlebnis und die Dichtung*. (Verlag B. G. Teubner. Leipzig. Berlin. 1916, p. 268-269). Quand donnera-t-on aux lecteurs français une traduction de ce livre admirable où partout la solidité équilibre la profondeur, et où la pensée est investie de cette troisième dimension que l'on rencontre si rarement dans le domaine de la critique littéraire ?

période la plus tendue des longues négociations consécutives à la crise d'Agadir : aux heures de courrier, on se penchait avec anxiété sur les journaux ; — et cependant, en dépit de l'inquiétude même, que l'on était « loin du bruit de l'actualité », qu'il était difficile de concevoir que « de l'autre côté les routes » menassent « à des villes et à des régions tumultueuses » ! Compagnon quotidien de mes promenades et de mes haltes, où retrouverai-je, pour lire Novalis, paysage qui aussi bien lui convienne ? La pure senteur des pins, le sable roux et la ferme élasticité du sol, les grands étangs, si tranquilles et si limpides, avec, sur les bords, des végétations du brun le plus délicat, et qui offraient à l'œil la même transparence ingénue que la prose des *Lehrlinge zu Sais*, qui, comme elle, émerveillés, semblaient encerclés de leur propre enchantement. A la descente du soir, dont la douceur unifie, tout entier le paysage se recueillait autour du château grand-ducal : j'avais alors l'impression que revivait sous mes yeux l'expérience relatée dans le *Journal* lorsque, de Tennstedt, Novalis gagnait à cheval le château de Grüningen, le château de Sophie. « Un homme me désigna dans le lointain le château de Grüningen : j'avançai allègrement, franchis à cheval la rivière et me trouvai corps et âme à Grüningen, ou bien plutôt mon corps y rencontra mon âme qui déjà y résidait. A l'hôtellerie, tout près de l'entrée du village, je mis pied à terre, attachai ma monture et m'enquis de quelqu'un qui pût porter une lettre au château. Une jeune femme s'offrit ; ma présence paraissait éveiller les soupçons des gens qui riaient entre eux et me dirent que le maître n'était pas à la maison. Je chargeai la messagère de mentionner que la lettre venait de Tennstedt où le porteur était retourné aussitôt, et d'ajouter mille compliments. Elle partit sur-le-champ, et une autre jeune femme me dit qu'il devait s'agir d'un secret : elle avait l'air de me tenir pour ce que j'étais en effet, pour un adorateur de quelqu'une des dames du château. Je réitérai ma prière que, dans le cas où l'on s'informât de moi, l'on assurât que j'étais reparti incontinent à cheval pour Tennstedt. Je quittai lentement le village, considérai avec nostalgie le château jaune de l'autre côté de l'eau — et pris le trot. Toutes les dix minutes, je m'arrêtais et regardais autour de moi. La contrée

m'est devenue si vivante, je voulais en graver dans ma mémoire tous les détails. » (1) — « *Jenseits des Wassers sah ich das gelbe Schloss sehnsuchtsvoll an* » : sur le château, jaune lui aussi, du grand-duc de Coburg-Gotha, la page de Novalis avait posé son ensorcellement : corps et âme, j'étais bien dans un même lieu, mais où Reinhardsbrunn et Grüningen d'indicible manière s'amalgamaient; et lorsque, quelques années plus tard, je découvris le texte de Dilthey, je reconnus qu'il m'avait été concédé de lire Novalis au moins une fois dans l'éclairage qui lui est propre.

III

LA NOTION DE STIMMUNG

« *Das Beste ist überall die Stimmung.* — Le meilleur réside partout dans la *stimmung* ». (2) Cette parole des *Lehrlinge zu Sais* figure la devise de Novalis: orientant toutes ses démarches intimes, elle commande son attitude vitale elle-même. Avant de la voir à l'œuvre, il est indispensable de définir, si approximativement que ce soit, la notion de *stimmung*.

De langue à langue, pour des motifs trop évidents, les mots les plus intraduisibles sont ceux qui importent le plus, — ces mots qui constituent les « mères » (en l'acception où Gœthe prend le vocable) de tout un mode de penser et sentir, qui, dans le cadre de la grande famille humaine, confèrent à chaque peuple ce qu'il faudrait appeler son individualité métaphysique. Ceux que la sympathie et une longue expérience ont initiés aux *habitus* allemands — ces *habitus* dont, d'une façon générale, Jacques Maritain dit si bien qu'ils « sont comme des titres de noblesse métaphysi-

---

(1) Ed. Minor, II, p. 70-71. — Iéna, Grüningen, Tennstedt, Weissenfels, multiples sont les liens qui rattachent Novalis à la Thuringe, à ce pays dont Just nous dit qu'« il souhaitait y vivre » (Ed Minor, I, p. LXIII), où en fait il vécut la plupart des événements essentiels de sa vie, auquel il revenait sans cesse: n'est-ce pas dans la solitude de la « güldene Aue », au pied du Kyffhäuser-Berg, qu'il se retira pour composer la majeure partie de son *Heinrich von Ofterdingen*? (Ed. Minor, I, p. XVI).

(2) Ed. Minor, IV, p. 19.

ques » (1) — savent le prix attaché au rôle de la *stimmung*. Le mot désigne tout ensemble l'accord d'un instrument et la disposition d'une âme, et c'est au point de jonction des deux sens, dans leur interpénétration même, que le phénomène a lieu : une âme en état de *stimmung* est une âme tout *accordée* (2). Accord spontané, dû, quand il se produit, à un mystérieux contact, où l'harmonie ne relève pas de quelque processus de réglage, qui n'a rien de commun avec la recherche, la conquête ou même l'obtention d'un *équilibre*. La *stimmung* est donnée; et, reçu, le don devient (dans toutes les significations cette fois du terme) la *donnée* centrale; mais à partir du don

(1) *Art et Scolastique*. Louis Rouart et Fils, éditeurs, p. 15. « Les anciens appelaient *habitus* des qualités d'un genre à part, qui sont essentiellement des dispositions stables perfectionnant dans la ligne de sa nature le sujet en qui elles sont ». (id. p. 13). — Il va de soi que, laissant hors de cause les habitus *surnaturels*, je ne vise ici que des habitus *naturels*.

(2) Lorsqu'en 1923 j'écrivais cette phrase, j'avais oublié le texte de Novalis qui la justifie : « *Das Wort Stimmung deutet auf musikalische Seelenverhältnisse. Die Akustik der Seele ist noch ein dunkles, vielleicht aber sehr wichtiges Feld. Harmonische und disharmonische Schwingungen.* — Le mot *stimmung* indique, présage des conditions psychiques de nature musicale. L'acoustique de l'âme est un domaine encore obscur mais peut-être très important. Les vibrations harmonieuses et discordantes. » (Fragment 365. Ed. Minor III, p. 224. V. Spenlé, *Novalis*, p. 356-357). « L'acoustique de l'âme » : l'expression qualifie avec un parfait bonheur un « domaine » jusqu'à Novalis en effet « obscur », mais où Novalis règne en maître et comme par droit de naissance, et où le premier il projeta de multiples lumières : il est peu de génies qui au même degré que Novalis aient été en avance sur leur temps, et, de ce domaine, il fallut près d'un siècle pour reconnaître toute l'« importance ». Parce que, en état de *stimmung*, les « conditions psychiques » sont « de nature musicale », il va de soi que la musique elle-même suscite cet état à un degré que rien d'autre n'égale ni même n'approche, et sur cet état tout spécial que la musique déclenche dans l'âme il n'existe guère de plus pénétrant aperçu que ces quelques lignes de Novalis « *Stimmungen z. B. bei Musik. Grosse, energische Augenblicke. Pflichtmässige Empfindungen. Empfindungen durch Vernunft verewigt. Ohne diese Stimmungen ist man so gleichgültig, so tot.* — Les *stimmungen* par exemple dans lesquelles on se trouve en entendant de la musique. Instants pleins de grandeur et d'énergie. Sentiments qui obligent, qui participent du devoir. Sentiments que la raison vient éterniser. Sans ces *stimmungen*, l'on est si indifférent, si mort ». (Fragment 67 Ed. Minor III, p. 180). La *stimmung* est un des *effets* d'une *cause* plus vaste encore : le *Gemüt*, terme non moins intraduisible, qui, selon les cas, désigne l'âme, le cœur ou le sentiment dans ce qu'ils ont la fois de plus ample et de plus indivisible : « *Gemüt — Harmonie aller Geisteskräfte — gleiche Stimmung und harmonisches Spiel der ganzen Seele. — Gemüt* — harmonie de toutes les forces spirituelles — *stimmung* égale et jeu harmonieux de l'âme tout entière ». (Fragment 194. Ed. Minor III, p. 199). Ainsi que nous le verrons plus tard, c'est de la *Stimmung* et du *Gemüt* que procèdent deux des notions fondamentales de Novalis : la notion du *moi magique* et la notion de la *poésie absolue*. (Note de décembre 1930).

et de la donnée, pour l'âme qui ne prise ici-bas que l'état où elle est *accordée,* surgit un problème entre tous délicat: cette note qui au-dedans a résonné, qui engendra l'accord, à la faveur de laquelle, soustraite au reproche, l'âme éprouve sa qualité d'instrument, pourra-t-elle se muer en une *note tenue?* prolonger, maintenir, creuser sa résonnance au sein de la vie qui, de son côté, se poursuit? Où tout dépend de la *stimmung,* où ce sont les états — et les états du *sentir* — qui règnent et souverainement décident, est-il possible de surmonter l'autre *donnée,* la donnée inverse: « les intermittences du cœur » ? De ce problème nous allons constater que Novalis présente le cas limite.

IV

LES ANTÉCÉDENTS FAMILIAUX, LES HERRNHUTER ET LES CANTIQUES SPIRITUELS DE NOVALIS

Faute de place il ne nous a pas été possible de publier ici le début de ce fragment IV qui a trait au père de Novalis, au Baron Erasme de Hardenberg, à ses crises religieuses et à l'influence bienfaisante qu'exercèrent sur lui les écrits du comte de Zinzendorf et le contact avec le piétisme des frères Moraves ou Herrnhuter.

N. D. L. R.

... Novalis est, par définition même, l'homme pour qui « les choses *invisibles* » sont « réelles », chez qui « le pouvoir de se les représenter vivement » dans leur réalité constitue la donnée première et presque l'innéité — à tel point que, pour se représenter vivement dans leur réalité les choses *visibles,* par un processus inverse du processus normal, il lui faut toujours fournir un effort quasi-contrenature, et qui ne devait aboutir qu'à la veille de sa mort. D'autre part Spenlé signale avec raison que c'est sans doute aux précédents de Zinzendorf et des Herrnhuter que peut

être imputé le développement de ce qui allait devenir sa « faculté maîtresse » que lui-même appelle : « l'imagination du cœur ». (1) Rappelons-nous le passage que nous avons cité et commenté : « Le cœur semble l'organe religieux. Peut-être le produit le plus élevé du cœur productif n'est-il rien d'autre que le ciel ». Enfin, il convient de reconnaître que Zinzendorf avait devancé Novalis dans la fidélité inébranlable à la personne du Christ, et puisque nous avons fourni un exemple de ses intempérances de langage, plaçons ici en regard le touchant texte de Zinzendorf dont, de façon directe, Novalis est tributaire. Zinzendorf raconte qu'à l'âge de huit ans, dans une nuit d'insomnie fiévreuse, il avait vu se dérouler devant sa conscience les arguments les plus raffinés de l'incrédulité. « Mais parce que j'éprouvais pour le Sauveur un attachement tendre et loyal, les arguments de la pensée raisonnante n'eurent d'autre effet que de troubler mon sommeil. Seul l'objet de ma croyance répondait à mon désir; quant à mes pensées, elles me furent odieuses, et je pris dès lors la résolution formelle de m'en tenir, en toute simplicité, à la vérité qu'avait saisie mon cœur et à rejeter loin de moi tout ce qui ne pouvait se déduire de ce principe. Je me dis en moi-même : *alors même que tous renieraient mon bon Seigneur, je veux cependant m'attacher à lui et vivre et mourir avec lui.* Ainsi pendant de longues années j'ai vécu avec lui comme avec un compagnon d'enfance. Mais je ne compris pas entièrement la grandeur de son martyre, jusqu'au jour où je fus à tel point touché de tout ce qu'avait souffert pour moi mon Créateur, que j'éprouvai, au milieu de mes larmes, sa présence invisible. Je me dis à moi-même : s'il était possible qu'il y eût un autre Dieu, je préférerais être damné avec le Sauveur qu'être bienheureux avec cet autre Dieu » (2). Or ce sentiment est le thème du sixième des *Geistliche Lieder*, des *Cantiques spirituels* de Novalis :

---

(1) « Il faisait de « l'imagination du cœur » sa faculté maîtresse, par où il entendait, comme le Comte de Zinzendorf, le pouvoir de se représenter vivement un monde invisible, d'évoquer par l'imagination, sous l'empire d'une émotion exaltée, les réalités spirituelles. » Spenlé. *Novalis*, 12.

(2) Spenlé. *Novalis*, 266-267.

Wenn alle untreu werden,
So bleib ich dir doch treu;
Dass Dankbarkeit auf Erden
Nicht ausgestorben sei.
Für mich umfing dich Leiden,
Vergingst für mich in Schmerz;
Drum geb ich dir mit Freuden
Auf ewig dieses Herz.

Oft muss ich bitter weinen,
Dass du gestorben bist,
Und mancher von den Deinen
Dich lebenslang vergisst.
Von Liebe nur durchdrungen
Hast du so viel getan,
Und doch bist du verklungen,
Und keiner denkt daran.

Du stehst voll treuer Liebe
Noch immer jedem bei,
Und wenn dir keiner bliebe,
So bleibst du dennoch treu;
Die treuste Liebe sieget,
Am Ende fühlt man sie,
Weint bitterlich und schmieget
Sich kindlich an dein Knie.

Ich habe dich empfunden,
O! lasse nicht von mir;
Lass innig mich verbunden
Auf ewig sein mit dir.
Einst schauen meine Brüder
Auch wieder himmelwärts,
Und sinken liebend nieder,
Und fallen dir ans Herz.

« Si tous te deviennent infidèles, je te resterai pourtant fidèle, en sorte que la gratitude ne périsse point tout à fait sur terre. Pour moi tu fus environné de douleurs, pour moi tu mourus au milieu des souffrances; aussi je te donne avec joie et pour toujours ce cœur. — Souvent il me fallut amèrement pleurer que tu fusses mort, et que nombre des tiens leur vie durant t'oublient. Rien que d'amour tout pénétré tu as tant fait, et cependant tu t'es éteint, et personne n'y pense.

— Plein d'amour fidèle tu te tiens toujours encore au côté de chacun, et si nul ne te reste, toi pourtant tu restes encore fidèle; l'amour le plus fidèle remporte la victoire, à la fin l'on sent sa présence, on pleure amèrement, et, à la manière des enfants, on se serre contre tes genoux. — Je t'ai éprouvé, ô ! ne laisse rien de moi se détacher de toi, fais qu'intimement uni à toi, je sois éternellement avec toi. Un jour viendra où mes frères regarderont à nouveau vers le ciel, où ils tomberont avec amour à genoux et s'abattront sur ton cœur ». (1)

La fidélité, à quel degré de profondeur Novalis ne la ressent-il pas, et quels accents d'amour ne trouve-t-il pas pour l'exprimer, — les accents de la plus persuasive simplicité. Que Novalis s'adresse à Jésus ou à Marie, tous les *Cantiques spirituels* sont écrits sous le signe des deux vers sur lesquels s'achève le premier des hymnes à Marie :

Die Kindeslieb' und Kindestreu
Wohnt mir von jener goldnen Zeit noch bei.

« L'amour et la fidélité de l'enfant, je les ai, depuis cet âge d'or, toujours gardés au fond de mon cœur ». Fidélité, gratitude, confiance, ferveur tendre et ingénue, — telles sont les qualités qui pénètrent de part en part les *Cantiques spirituels,* qui les irriguent et les embaument (2). Ce qui leur donne leur caractère,

---

(1) Ed. Minor. I, 71-72.

(2) Novalis avait 27 ans lorsqu'il composa les *Cantiques spirituels,* au cours de l'été et de l'automne de cette année 1799 que Spenlé intitule avec raison « l'année religieuse dans les annales du premier romantisme allemand ». Les *Reden über Religion,* les Discours sur la religion de Schleiermacher avaient paru tout récemment; si par la profondeur et l'ampleur un peu vague du sentiment religieux, ils stimulaient et même satisfaisaient Novalis, cependant il n'y rencontrait ni le mysticisme concret, ni la poésie, ni l'élan de prière dont sa nature avait le plus besoin. Or Novalis venait de faire la connaissance de Tieck et de nouer ainsi une intimité qui était pour lui comme un nouveau printemps d'amitié. Il projeta de l'associer à la composition d'un *Gesangbuch,* d'un Livre de Cantiques, qui eût été accompagné de sermons où les éléments affectifs se seraient substitués aux exposés doctrinaux : le tout devait être dédié à Schleiermacher. Le projet n'aboutit pas, et, selon l'observation de Frédéric Schlegel, Tieck n'était nullement qualifié pour collaborer avec Novalis en ce domaine. Les sept premiers *Cantiques spirituels* étaient terminés à la fin de 1799; le cycle complet des quinze, comprenant les hymnes à Marie, fut achevé au début de 1800. En janvier 1800. dès que Novalis lui eut envoyé les premiers, Frédéric Schlegel écrivait à Schleiermacher: « Novalis a composé des *cantiques chrétiens,* ils sont divins, au-dessus de tout ce qu'il a fait jusqu'ici. La poésie qui s'y trouve ne ressemble à rien, si ce n'est aux premières poésies de Goethe ». Les *Cantiques spirituels* ne furent publiés qu'en 1802 dans l'*Almanach des Muses.*

unique, c'est qu'ils sont à proprement parler les *lieder* de la piété, — que, dans une mélodie aussi limpide que celle de Schubert, une piété aussi transparente, aussi florale que celle de l'École de Cologne, du Stephan Lochner de la *Vierge à la violette,* ouvre, épanouie, sa corolle. Puisque nous ne disposons pas ici de l'espace qu'il faudrait pour étudier en détail les *Cantiques spirituels,* transcrivons du moins encore le premier d'entre eux, l'action de grâces rendue au Christ :

Was wär ich ohne dich gewesen ?
Was würd ich ohne dich nicht sein ?
Zu Furcht und Aengsten auserlesen,
Ständ ich in weiter Welt allein.
Nichts wüsst ich sicher was ich liebte,
Die Zukunft wär ein dunkler Schlund,
Und wenn mein Herz sich tief betrübte,
Wem tät ich meine Sorge kund ?

Einsam verzehrt von Lieb' und Sehnen,
Erschien mir nächtlich jeder Tag;
Ich folgte nur mit heissen Tränen
Dem wilden Lauf des Lebens nach.
Ich fände Unruh im Getümmel,
Und hoffnungslosen Gram zu Haus.
Wer hielte ohne Freund im Himmel,
Wer hielte da auf Erden aus?

Hat Christus sich mir kundgegeben,
Und bin ich seiner erst gewiss,
Wie schnell verzehrt ein lichtes Leben
Die bodenlose Finsternis.
Mit ihm bin ich erst Mensch geworden;
Das Schicksal wird verklärt durch ihn,
Und Indien muss selbst in Norden
Um den Geliebten fröhlich blühn.

Das Leben wird zur Liebesstunde,
Die ganze Welt spricht Lieb' und Lust.
Ein heilend Kraut wächst jeder Wunde,
Und frei und voll klopft jede Brust.
Für alle seine tausend Gaben
Bleib ich sein demutvolles Kind,
Gewiss ihn unter uns zu haben,
Wenn zwei auch nur versammelt sind

O! geht hinaus auf allen Wegen
Und holt die Irrenden herein,
Streckt jeden eure Hand entgegen
Und ladet froh sie zu uns ein.
Der Himmel ist bei uns auf Erden,
Im Glauben schauen wir ihn an;
Die Eines Glaubens mit uns werden,
Auch denen ist er aufgetan.

Ein alter schwerer Wahn von Sünde
War fest an unser Herz gebannt;
Wir irrten in der Nacht wie Blinde,
Von Reu und Lust zugleich entbrannt.
Ein jedes Werk schien uns Verbrechen,
Der Mensch ein Götterfeind zu sein,
Und schien der Himmel uns zu sprechen,
So sprach er nur von Tod und Pein.

Das Herz, des Lebens reiche Quelle,
Ein böses Wesen wohnte drin;
Und ward's in unserm Geiste helle,
So war nur Unruh der Gewinn.
Ein eisern Band hielt an der Erde
Die bebenden Gefangnen fest;
Furcht vor des Todes Richterschwerte
Verschlang der Hoffnung Ueberrest.

Da kam ein Heiland, ein Befreier,
Ein Menschensohn voll Lieb' und Macht,
Und hat ein allbelebend Feuer
In unserm Innern angefacht.
Nun sahn wir erst den Himmel offen
Als unser altes Vaterland,
Wir konnten glauben nun und hoffen
Und fühlten uns mit Gott verwandt.

Seitdem verschwand bei uns die Sünde,
Und fröhlich wurde jeder Schritt;
Man gab zum schönsten Angebinde
Den Kindern diesen Glauben mit;
Durch ihn geheiligt zog das Leben
Vorüber, wie ein selger Traum,
Und ewger Lieb' und Lust ergeben
Bemerkte man den Abschied kaum.

Noch steht in wunderbarem Glanze
Der heilige Geliebte hier.
Gerührt von seinem Dornenkranze
Und seiner Treue weinen wir.
Ein jeder Mensch ist uns willkommen,
Der seine Hand mit uns ergreift
Und in sein Herz mit aufgenommen
Zur Frucht des Paradieses reift.

« Que serais-je devenu sans toi ? Que ne deviendrais-je pas sans toi ? Doué pour la crainte et les angoisses, je serais seul au sein du vaste monde. Je ne saurais jamais avec sûreté ce que j'aime, le ténébreux avenir me prendrait à la gorge; et lorsque mon cœur se troublerait profondément, à qui révélerais-je mon souci ? — Solitaire, consumé d'amour et de nostalgie, chaque jour m'apparaîtrait nuit. Tout en versant de chaudes larmes, je ne pourrais que m'abandonner au fougueux courant de la vie. Dans le tumulte, je trouverais l'inquiétude, et, à la maison, le chagrin sans espoir. Qui tiendrait sans ami au ciel, qui tiendrait ici-bas sur terre? — Le Christ s'est-il manifesté à moi, suis-je assuré de son existence, ô ! qu'une vie lumineuse a tôt fait de dévorer les ténèbres sans fond. C'est avec lui que pour la première fois je suis devenu homme ; c'est par lui que la destinée se transfigure, et, autour du Bien-aimé, fussent-elles situées au septentrion, les Indes fleuriraient avec joie. — La vie n'est plus qu'une heure d'amour, l'univers entier exprime amour et réjouissance, l'herbe qui guérit, croît sur toute blessure et chaque cœur bat librement avec plénitude. Pour ces mille et mille dons je reste son enfant rempli d'humilité, certain de l'avoir parmi nous lorsque seulement deux d'entre nous sont réunis. — O! allez par tous les chemins quérir les prodigues pour les ramener au bercail, à chacun d'eux tendez la main et invitez-les allègrement à se joindre à nous. Le ciel est avec nous sur la terre, dans la foi nous le contemplons; à ceux qui ne font qu'un avec nous par la foi, à eux aussi il est ouvert. —La vieille et pesante chimère du péché s'était incrustée dans notre cœur; tels des aveugles nous errions dans la nuit, enflammés tout ensemble de repentir et de volupté. Toute action nous semblait un crime, l'homme apparaissait un ennemi de Dieu, et si le ciel faisait mine de nous parler, il ne nous parlait que de mort et de supplices. — Le cœur, riche source de la vie, un être mau-

vais y habitait, et si en notre esprit quelque clarté luisait, elle ne nous laissait pour gain que l'inquiétude. Un anneau d'airain rattachait à la terre les tremblants prisonniers; la peur de la mort et de l'épée du juge dévoraient jusqu'aux débris de l'espérance. — C'est alors que vint un Sauveur, un Libérateur, un Fils de l'Homme plein d'amour et de puissance: dans l'intime de notre âme il alluma ce feu qui donne vie à tout. Alors vîmes-nous le ciel ouvert, le ciel, notre ancienne patrie, alors pûmes-nous croire et espérer et nous sentir apparentés à Dieu. — Depuis ce temps le sentiment du péché nous a quittés, et chacun de nos pas s'accomplit dans la joie. Aux enfants, pour plus beau cadeau, cette foi fut donnée en partage. Sanctifiée par elle, la vie s'écoule comme un rêve bienheureux, et, consacré à l'amour, à l'allégresse éternels, c'est à peine si l'on perçoit la séparation. — Il se tient encore ici, avec son merveilleux éclat, le Saint bien-aimé. Nous pleurons d'émotion devant sa couronne d'épines et devant sa fidélité. Tout homme nous est le bienvenu qui avec nous saisit sa main, et qui, reçu en son cœur, mûrit en un fruit du paradis. » (1)

C'est à ce cantique spirituel que se rattache la poignante anecdote qui fut relatée à Eduard von Bülow et que celui-ci nous a transmise. « En dépit de la sévérité et de la fermeté de caractère que le père de Novalis déployait en ses relations familiales, il avait toujours permis à ses fils de suivre librement leur vocation intérieure. Dès l'origine toutefois il avait vu sans plaisir les tendances poétiques de Novalis : il ne les avait point contre-carrées, il s'était borné à n'en point tenir compte personnellement et il n'avait pas lu les écrits de son fils. Novalis meurt et son vieux père se rend un jour dans une église de la communauté des Herrnhuter. Ce jour-là la communauté chanta un hymne spirituel d'une admirable beauté, qu'il n'avait encore jamais entendu et qui lui fit éprouver une commotion profonde. Le service divin s'achève, il quitte l'église, et, très ému, demande à un ami ce qu'était ce merveilleux hymne et qui l'avait composé. Seigneur ! lui fut-il répondu : ne savez-vous donc pas que c'est votre propre fils qui est l'auteur de cet hymne ? » (2)

Ile St-Louis 1923 Charles Du Bos.
Versailles 1930

(1) Ed. Minor, I, 61-63. (2) Ed. Minor, I, XXXIX.

Novalis
et le Principe de Contradiction (1)

Novalis, quand il philosophe, ne veut pas à proprement parler apporter de solution. « La transformation d'une ou plusieurs propositions en problème est une ascension. Un problème est beaucoup plus qu'une proposition » (H. 1090). Il voudra éveiller le sens de la pensée, fluidifier nos pensées.

Ici, je voudrais surtout montrer, en quelques mots, le rôle que joue la contradiction dans la vie de l'esprit, d'après Novalis.

Sans doute il y a pour lui des contradictions purement intellectuelles dont la valeur consiste uniquement dans le fait qu'elles ruinent le système ou l'œuvre qui aboutissent à elles. Ainsi Wilhelm Meister aboutit à des contradictions parce qu'il est écrit pour et par l'entendement (B. 360). Mais il y a des contradictions fécondes, essentielles à la vie de l'esprit.

« Détruire le principe de contradiction, écrit-il, est peut-être la plus haute tâche de la plus haute logique » (H. 578), et en effet, qu'est-ce que notre esprit sinon un instrument de liaison entre termes complètement hétérogènes ? (H. 307) (2). Tout concept synthétique contient deux concepts dont chacun est opposé à l'autre (H. 8). D'ailleurs nous ne pouvons pas penser l'unité absolue, ce serait un néant de pensée ; le concept d'identité doit contenir en soi le concept

---

(1) J'ai désigné par Bl. les fragments qui font partie du Blütenstaub, par B les fragments rassemblés par Bülow, par H ceux qui ont été publiés pour la première fois par Heilborn, par Sc ceux qu'avaient déjà donnés Schlegel et Tieck dans leur édition de Novalis. J'ai utilisé l'édition parue chez Diederichs, Jena 1907.

(2) On trouverait dans les écrits du jeune Hölderlin et, cela va de soi, dans ceux de Hegel, des idées tout à fait semblables; elles se rattachent aux conceptions de Fichte et même de Kant.

d'activité, de changement. L'essence de ce que nous pouvons concevoir de plus haut, c'est une dualité unifiée (H. 100). Plus les éléments seront hétérogènes, plus la substance sera vaste et énergique (H. 445).

Il n'y aura donc de vie, ou pour prendre le mot même de Novalis, d'animation de la pensée que lorsque les extrêmes communiqueront l'un avec l'autre (B. 385 cf H. 445). Lier sans cesse les extrêmes opposés, ce sera le propre du génie (Bl. 26, 54). Ce sera l'œuvre de cette faculté que les romantiques appelaient le *Witz* « principe d'affinité, *menstruum universale* » (Bl. 57).

L'homme tel que le rêve Novalis se contredira sans cesse (Bl. 26). Il unit l'extrême excitabilité et l'extrême énergie (H. 213), le surplus et le manque (Bl. 27), la noblesse et la possibilité d'être commun quand il le veut (Sc. 296), la gaieté et le sérieux — de là des expressions comme : « un sérieux qui joue », « il riait d'une façon infiniment sérieuse » — (156, 222 — H. 754, 874), la mélancolie et la jouissance, l'enfance et la sagesse. L'homme accompli est une belle satire — au sens où les Latins entendaient le mot (H. 487). Il est une sorte de chaos, mais un chaos ordonné. Il est illimité et se donne des limites et reste illimité.

Le conscient et l'inconscient vont venir se fondre l'un dans l'autre. La véritable pensée est à la fois pensée et non-pensée (H. 1100). Novalis entend par là d'abord, en fichtéen, que la pensée est action ; mais il veut dire aussi qu'il y a des motifs de pensée qu'il ne faut jamais s'avouer clairement à soi-même (Sc. 40). Ainsi de ce que nous appellerions aujourd'hui le narcissisme ou l'introversion, étudiés par lui dans plusieurs de ses fragments. Il faut être sans cesse à la limite du conscient et de l'inconscient. « Rêver et ne pas rêver en même temps, synthétisés, c'est là l'opération du génie » (H. 479 — Sc. 812). Un jour, l'homme veillera et dormira en même temps (1).

A cette idée de dualité se rattache l'idée de Novalis suivant laquelle le génie est une pluralité, une société

---

(1) Donnons encore un exemple: nul plus que Novalis n'a vu que la maladie affine, spiritualise, que la douleur approfondit. Nul aussi n'a plus insisté sur le fait que « notre existence originelle est jouissance et plaisir ». Si tout déplaisir est long et tout plaisir court, dit-il c'est que le temps nait avec le déplaisir tandis que le plaisir est dans sa nature quelque chose qui n'a pas de rapport avec le temps (121).

interne d'individus différents, hétérogènes, qui dialoguent à l'intérieur d'un même être (B. 37, 428, 445 — Sc. 71, 78 — H. 529, 662) ; toute véritable pensée est dialogue et toute véritable sensation est sympathie (Sc. 226). Etre un génie, c'est être en société avec soi. Alors naît un commerce d'une spiritualité et d'une sensualité extrêmes (Sc. 64). Le génie est personne à la deuxième puissance.

Cette union des contradictions, c'est ce que Novalis a chanté dans son poème : le Mariage des Saisons.

L'esthétique de Novalis sera dominée par cette idée de la contradiction nécessaire et féconde. C'est qu'une chose ne s'exprime que dans son opposé (B. 70). Une œuvre poétique sera infiniment poétique et pourtant simple (H. 750 — Sc. 860 : union des matières multiples et des opérations simples). Il y aura en elle à la fois détermination et liberté, détermination et indétermination (Sc. 37, 392 — H. 641). Il y aura une unité du repos et du mouvement, de l'enthousiasme et de la raison (H. 79), de la vérité qui élève et de l'illusion qui agrée (B. 10), de l'étrange et du familier (Sc. 04) (1), de la clarté et du mystère (Sc. 312), de l'ordre et du désordre : à travers le voile de l'ordonnance, nous verrons briller le chaos. La poésie est surabondance ordonnée (Sc. 375). Le sens poétique sera le sens du nécessaire-contingent (Sc. 378).

Toute poésie devra être à la fois épopée, hymne et drame (Sc. 391), tragédie et comédie, liées en une relation symbolique et insaisissable (B. 77 — H. 824). Au delà de la gaieté et de la tristesse, on atteindra au sérieux enjoué (77 — H. 754). Bien plus, les arts s'uniront les uns aux autres ; dans toute œuvre d'art la peinture, la musique et la poésie sont présentes (Sc. 403).

Et ainsi constitué l'art s'unira enfin à la nature. Le génie fera de la nature un art et de l'art une nature.

Dans le domaine de la pensée, cette vie géniale que décrit Novalis consistera en une union du discours et de l'intuition (H. 277 — Sc. 8), de l'interne et de l'externe. Et cette dernière idée nous conduit à cet idéalisme réaliste où viendront s'unir les deux doctrines opposées (Sc. 27). L'idéalisme et le réalisme, s'ils sont

---

(1) C'est ainsi que dans *Henri d'Ofterdingen,* se suivent et s'unissent constamment les deux sentiments du *déjà vu* et du *jamais vu.*

isolés, sont des erreurs (H. 840, 912) comme l'avait vu Hamann. En réalité, ils se démontrent l'un l'autre. Leur antinomie même est leur démonstration. D'une façon générale, on pourrait montrer comment antinomie et démonstration sont identiques. Dire que tout est démontrable, c'est dire que tout est antinomique. Le réalisme et l'idéalisme se transforment l'un dans l'autre (H. 926, 927). Il y a une idéalisation du réalisme et une réalisation de l'idéalisme (H. 927). Mais on peut dépasser même cette pensée selon laquelle on voit que chacun conduit à l'autre ; et on découvrira alors qu'ils coïncident (H. 926).

Nous voyons donc ici trois modes assez différents de pensée dont se sert Novalis pour unir les contraires. Le premier que l'on peut appeler : méthode dialectique, ou si on veut se servir d'un mot de Novalis, façon élastique de penser, consiste à aller d'un des extrêmes à l'autre et réciproquement. Le sensible doit être spiritualisé ; le spirituel sensualisé (B. 523), le corps doit devenir âme et l'âme corps. (B. 373 — H. 1057) ; le sérieux doit briller de façon enjouée, le jeu de façon sérieuse (B. 7 — H. 829). Ce qui est familier doit devenir étrange et ce qui est étrange doit devenir familier et c'est cela l'essence du romantisme. Tout ce qui est involontaire doit être transformé en quelque chose de volontaire et tout ce qui est volontaire doit devenir quelque chose de nécessaire et de naturel (B. 371, 400).

A d'autres moments, il y aura une sorte de coïncidence des opposés par un approfondissement de l'un d'eux. Ainsi pour l'activité et la passivité. « L'activité est faculté de recevoir » (H. 642). C'est en effet une idée à laquelle Novalis attache une grande importance : la passivité n'est pas si méprisable qu'on le croit (H. 971) et même le fait de jouir et de laisser faire paraît en fait plus noble que l'acte d'achever, de produire ; la contemplation plus noble que l'action (B. 166). L'absolue passivité est un conducteur parfait ; l'absolue activité un non-conducteur parfait. Ainsi l'activité doit mener à la passivité. « On ne fait pas, mais on fait qu'il se puisse faire » (B. 299). Il y a un moment où toute activité cesse (Sc. 282). A une certaine hauteur de sensations, on est par soi-même, sans activité personnelle, vertueux et génial (B. 299). C'est que l'esprit est essentielle tranquillité (Sc.

282) ; être « en état de poésie », être « en état de création absolue », c'est en même temps être en état de passivité.

A d'autres moments enfin, ce n'est plus à un mouvement dialectique, ce n'est plus à une coïncidence des opposés, c'est à une synthèse que nous aboutissons et c'est ici surtout que la pensée de Novalis prépare celle d'un Hegel. Nous avons déjà vu la synthèse qu'il veut faire d'idéalisme et de réalisme. Son idée du génie l'amène à une sorte d'universel concret. Parfois il en est très proche. « Les vrais caractères poétiques sont en même temps des voix et des instruments divers ; ils doivent être généraux et en même temps particuliers » (Sc. 392). Tout le national, le temporel, le local se laisse universaliser, canoniser et généraliser. Il parle d'un coloris individuel de l'universel (B. 233). Le romantisme, dit-il alors, c'est essentiellement l'universalisation du moment individuel (H. 970). Plus la nature est individuelle, plus elle est en même temps intéressante d'une façon générale (Sc. 392). « Union du général et du spécial. Le général et le spécial se diversifient à l'infini » (H. 810).

Pour Novalis, une chose ne se démontre que par son opposé, ne s'exprime que par son opposé ; bien plus, elle doit s'achever dans son opposé ; bien plus encore, elle est elle-même son unité avec son opposé.

Tout cet effort, c'est une tentative pour montrer dans la condition humaine une condition de la condition supra-humaine : il faut se dépasser. « L'acte de sauter au-dessus de soi est, partout et toujours, l'acte le plus haut, le point originel, la genèse de la vie. La flamme n'est rien qu'un acte de ce genre. Ainsi la philosophie commence là où le philosophe se philosophe lui-même, c'est-à-dire à la fois se consume, se détermine et se satisfait » (Sc. 271).

Jean WAHL.

Ludwig Tieck

Tieck était un esprit vif, gracieux, tourmenté, sincère sous des dehors trop changeants, très cultivé, mais plus ample que profond, prudent et fantasque, abondant et lucide. Il souffrait de ses contradictions, et à d'autres moments, il en jouait: cet homme du monde, spontanément accueillant et sociable, était aussi un mélancolique, un rêveur, un solitaire. Sa psychologie, curieuse et complexe, semble toute proche de certaines inquiétudes modernes, et frappe par sa constante recherche d'un équilibre toujours menacé. Son œuvre, réunie en une trentaine de volumes, renferme des pages impérissables et même là où elle n'atteint pas la perfection, éclaire du moins par la multiplicité des mouvements qu'elle a déterminés, l'histoire des lettres en Europe.

Tieck est né à Berlin en 1773 et il y est mort en 1853; il a vécu de longues années dans le château d'un de ses amis, à Ziebingen; de 1819 à 1842, il a exercé à Dresde les fonctions plus honorifiques qu'absorbantes de conseiller aulique et de directeur adjoint du théâtre royal ; en 1842 enfin, Frédéric-Guillaume IV l'appela à sa cour en même temps que Rückert, Schelling et quelques autres anciennes gloires du romantisme. On n'imagine guère Tieck ailleurs que dans un de ces salons romantiques : à Berlin où à la fin du XVIII[e] siècle, des philosophes protestants et des juives plus brillantes que belles reconstruisaient le monde pendant que Napoléon conquérait l'Europe; à Dresde où, à l'époque plus calme du Biedermeier, la douceur de vivre ne s'était pas complètement perdue et où un prince éclairé tel Jean de Saxe, lui-même traducteur du Dante, pouvait grouper autour de lui quelques hommes d'esprit et de science, amateurs d'art, poètes, érudits.

Tieck aimait la nature, mais il la connaissait peu. Les quelques descriptions qu'il en a données ont dans

leur intensité singulière un caractère plus magique que réel et sont nées d'une nostalgie plutôt que d'une expérience personnelle. Etudiant, Tieck avait parcouru avec Wackenroder les montagnes du Harz et du Fichtelgebirge; il avait découvert les riches paysages de Franconie qui furent pour ce jeune Prussien, habitué aux pauvres landes du Nord, une révélation véritablement « romantique ». Mais dès l'âge de trente ans, une maladie chronique, une sorte de rhumatisme articulaire, compliqué d'accès de goutte, riva Tieck la plupart du temps à son fauteuil, ne lui permettant plus que de rares voyages qui se bornaient d'ordinaire à des visites de théâtres ou de bibliothèques.

La culture littéraire avait peu à peu envahi toute la vie de Tieck. Il s'était constitué une bibliothèque merveilleuse dont le catalogue aujourd'hui encore transporte d'admiration les connaisseurs. Subitement lassé, et pressé d'ailleurs par des besoins d'argent, le poète vendit un jour cette bibliothèque, et comme il était léger d'esprit, il la vendit tout de suite deux fois : à un comte avec lequel il échangeait une correspondance subtile et parfois ironique sur le spiritisme, et à un éditeur auquel il ne cessait de réclamer des envois d'asperges, d'alouettes et de vin du Rhin.

La seule activité physique vraiment intense de Tieck, pendant ce demi-siècle de sa vie, ce furent les lectures que presque tous les soirs il donnait, à sa famille et à ses hôtes, de quelque pièce de théâtre. Ces auditions faisaient de sa maison de Dresde un lieu de réunion pour une élite, et à Berlin, où il remplissait parfois la charge de « Vorleser » du roi, lui attiraient les railleries d'une cour distraite et impatiente : car Tieck se montrait exigeant et presque tyrannique pendant ces soirées, demandait une attention concentrée, et pendant les deux ou trois heures que durait sa lecture, s'interrompait à peine: « Hugo seul a une poitrine aussi énergique », note David d'Angers. Il lisait d'ailleurs des œuvres difficiles, Calderon et Shakespeare, Kleist et Lenz, parfois les anciens qu'il aimait moins, et rarement ses propres œuvres, car il n'était pas vaniteux.

Peu de cabotinage, au demeurant, dans les lectures de celui que Brentano a nommé « le plus grand acteur qui ne soit pas monté sur les planches ». Un mélange de pudeur et de lucidité venait aussitôt corriger

tout abandon à l'emphase, conférait à sa diction un accent unique de naturel, de simplicité vraie, de fraîcheur poétique, et lui inspirait plus tard des pages étonnamment justes sur le mélange d'enthousiasme et d'ironie qui doit caractériser le véritable acteur. A une époque qui n'était friande que de spectacles montés dans de somptueux décors à l'aide de machineries de plus en plus compliquées, Tieck rêvait d'ailleurs d'un petit théâtre, à l'écart des boulevards, qui demanderait ses effets à la pénétration réelle du texte poétique, au jeu intelligent d'acteurs disciplinés, sans vedettes agressives et encombrantes, à une mise en scène enfin qui serait sobre et pourtant séduisante, parée de musique et de couleurs et pourtant légère, aérienne, plus proche de la scène élisabéthaine que du grand opéra italien : le théâtre de Gaston Baty, non celui de Max Reinhardt.

Il y a donc chez ce romantique un idéal de simplicité, d'art à la fois gracieux et équilibré; et ce même idéal détermine profondément les goûts du poète, introduit dans la multiplicité des impressions qu'il a reçues une véritable hiérarchie des valeurs.

Ainsi en peinture, Tieck qui a redécouvert pour ses contemporains l'art de Dürer et des maîtres allemands, reste avant tout attaché à Raphaël — dont le portrait figurait d'ailleurs en tête de la première édition des « Herzensergiessungen »; il consent à lui comparer tout au plus le Corrège. En musique, Tieck aime Pergolèse, quelques auteurs d'opéra-comiques du XVIII^e^ siècle, et — déjà avec plus de réticences — Mozart : il ne comprend ni Weber ni même Mendelssohn et moins encore naturellement Wagner — musiciens que tous il a connus du reste personnellement. De Beethoven enfin, qu'il avait rencontré à Vienne en 1807, il craignait plus qu'il n'admirait la force impulsive, « car elle risque de détruire la musique. » Si, en littérature, Tieck mettait Shakespeare au-dessus de tous les poètes, c'était pour lui avant tout le Shakespeare de la « Nuit des Rois », de la « Tempête », du « Conte d'Hiver »; et ce Shakespeare est « doux, simple, profondément humain »; dans sa « gentleness », il incarne déjà pour Tieck au plus haut degré ce que de nos jours M. René Berthelot a nommé « l'idéal virgilien, la sagesse pastorale » de la Renaissance. Tieck n'a pas voulu que le Nibelungenlied et les Minnesänger,

— qu'il avait pourtant remis en honneur — fassent oublier aux Allemands la « Jérusalem délivrée » et les « Lusiades » — comme il n'a pas voulu que l'art éclatant de Calderon leur fasse méconnaître l'art «plus judicieux, plus humain » de Cervantès.

Ce besoin très spontané d'une harmonieuse mesure, nous le trouvons jusque dans la vie intime de Tieck. Ses amis les plus chers, ceux qui s'attachèrent passionnément à lui, ce furent des natures presque féminines dans leur pureté, leur douceur : Wackenroder, Novalis, Solger et auparavant l'infortuné Toll qui mourut tout jeune. Douces, et parfois effacées jusqu'à paraître ternes, furent enfin les femmes que Tieck a aimées : Amélie Reichard, Franziska Wiebeking, la comtesse Finkenstein; il fuyait par contre les grandes inspiratrices du romantisme, depuis Caroline et Dorothée Schlegel jusqu'à Bettina et Mme de Staël, se sentait offensé par leur intellectualité bruyante.

Les héros de Tieck eux-mêmes se distinguent par leur douceur, une certaine gentillesse poétique — qui peut d'ailleurs fort bien s'allier avec une sorte de rouerie inconsciente, tout comme leur passif abandon au crime peut s'unir avec une profonde piété familiale. Ils quittent la maison paternelle trop étroite pour chercher dans une aventure merveilleuse gloire et amour qu'un rêve leur a fait entrevoir, — mais leur plus cher désir est de revenir un jour récompenser les parents restés dans leur pauvre hutte.

Il y a ainsi chez Tieck tous les éléments d'un romantisme pastoral, d'un monde dans lequel « la poésie par sa nécessité tranquillise, par sa fantaisie apaise; un monde où la détresse du réel ne se reflète qu'à travers un prisme d'aimables couleurs »; un Univers mozartien, en un mot, qu'il serait difficile de nommer à priori « classique » ou « romantique » puisqu'il a de l'un le souci de l'équilibre, de l'autre le goût de l'arabesque.

Mais cet élément d'équilibre, de grâce, est sans cesse gêné, menacé, chez Tieck, par un second élément non moins important : un élément d'insatisfaction, de peur, de désarroi si profond qu'il peut donner, dans certaines œuvres, jusqu'à une impression

de nihilisme. J'ai tenté ailleurs d'expliquer comment s'est produite en Tieck cette véritable *fissure* de la personnalité : déficience psycho-physiologique, d'une part, tempérament « eïdétique » et « synesthétique », — comme diraient Jaensch et l'école de Marbourg — chez lequel une perméabilité à toutes les influences, un sentiment étonnant des « correspondances » et des « analogies », un éveil constant de la curiosité se combine avec une passivité rêveuse et souvent aussi avec une paralysie de la volonté. D'autre part, influence défavorable du premier milieu, de l'éducation, créant chez Tieck une série d'inhibitions et de complexes, en particulier celui de la peur du père: aux yeux de l'enfant, ce dernier — tout-puissant en face d'une mère effacée, rêveuse et un peu bornée — représentait de bonne heure les difficiles exigences de l'autorité sociale et plus spécialement du rationalisme dur et actif de l'époque. L'élément rationnel, déjà assez vif chez Tieck, a été ainsi dans sa jeunesse hypertrophié au détriment des éléments irrationnels de l'imagination et de la sensibilité — réduits à chercher en cachette une nourriture à la fois enivrante et dangereuse dans la lecture et surtout dans le théâtre que Tieck fréquenta très jeune. Même là où le siècle s'abandonnait à la *Schwaermerei*, celle-ci — du moins dans ces milieux berlinois que connaissait Tieck — avait un caractère calculé. De l'Allemagne de cette époque, on peut dire ce que M. André Monglond, dans ses pénétrantes études sur le préromantisme, a dit de la France : l'effort de renouvellement sentimental qu'on y constate depuis 1750 environ était parvenu vers 1789 « à son suprême degré d'artificiel »; la sensibilité à la mode ne traduisait souvent plus que raffinement de cœurs desséchés, volonté impuissante de s'émouvoir à tout prix, affectation d'intellectuel.

Tieck, au lieu de se révolter ouvertement contre ces formes de vie et de civilisation, trouve plus commode de s'y adapter provisoirement : il le peut car il est vif, prompt; il prend même plaisir à ces mystifications, car il aime le jeu, il est versatile: mais il est honnête aussi, et devant la multiplicité des impressions qui s'offrent à lui, des formes qu'il se sent apte à incarner, il est saisi d'angoisse, craint subitement de perdre sa véritable personnalité. Il se retourne alors en arrière, et trouve la route barrée: il

ne veut plus être un *Aufklaerer* au service de Nicolai ni un *Schwaermer* imitant Rambach — mais comment retrouver par delà ce stade avancé de la civilisation le contact depuis longtemps rompu avec la nature simple — avec une vie telle que Goethe et plus tard Moerike et Stifter l'ont vécue, mais que Tieck pas plus que Lenau n'auront jamais connue ?

Le poète se sent alors envahi par le « chaos »; et de nombreuses œuvres traduisent ce désarroi qui pouvait aller dans sa jeunesse jusqu'à provoquer chez lui des états d'hallucination et de dépersonnalisation, et qui périodiquement jusque dans son extrême vieillesse déclenchait des crises de mélancolie neurasthénique.

Mais presque toujours aussi — et c'est là le troisième élément constitutif de sa personnalité morale, élément qu'on ne saurait assez mettre en lumière — Tieck se ressaisit, — refuse de subir plus longtemps toutes les influences, retrouve dans une sorte de sursaut instinctif son être profond. « En bien des points, a-t-il dit un jour, on pourrait me tenir pour complaisant, accommodant, influençable. Mais cela n'allait que jusqu'à une certaine limite: de tout temps, je me suis révolté sitôt que je remarquais qu'on voulait déterminer ma nature intime; je n'ai jamais toléré pareille domination. » Il faut rapprocher de cette déclaration deux autres remarques, en apparence contradictoires, que Tieck a faites sur lui-même.

« Souvent je suis angoissé en constatant ma *rapide accommodation*... je frémis quand je me souviens par quel flux de pensées et de convictions j'ai passé.. »

« Je suis angoissé en voyant que mes projets les plus anciens n'ont subi en moi *aucune révolution*. Telle est ma particularité : je suis défiant à l'égard des nouveautés. Il faut d'abord que tout vienne confirmer en moi des préjugés profondément enracinés... »

Ainsi donc, impressionnabilité extraordinaire, mais superficielle, persistance, au fond, de quelques sentiments indestructibles. Et c'est pourquoi il faut si soigneusement distinguer dans la personnalité de Tieck les manifestations périphériques, très nombreuses, de son être de celles, beaucoup plus limités, qui partent du centre même de sa nature. Distinction analogue dans son œuvre où à côté de la « *participation* » —

de l'adhésion spontanée et totale de l'être à une cause — apparaît toujours aussi la « *mystification* », c'est-à-dire (en prenant ce terme dans son sens le plus élevé) une adhésion partielle, née d'un simple désir d'imitation, d'un plaisir naïf à exercer d'étonnantes facultés de virtuose. Qu'on néglige de considérer, chez Tieck, l'alternance entre ces deux attitudes fondamentales, et toute appréciation de sa personne comme de son œuvre s'en trouvera viciée dans le fond. Tieck n'est pas un Goethe, comme l'ont cru ses amis romantiques ; il n'est pas non plus un Kotzebue, comme a voulu le faire croire Haym. Il n'est même pas tout à fait un « virtuose » dans le sens où le fut Théophile Gautier : il est plus gauche, plus imparfait que celui-ci — non seulement parce que son imagination et sa pensée, plus abondantes, touchent à plus de sujets, effleurent plus de problèmes, mais surtout parce que son esprit est plus réellement inquiet, tourmenté par des questions morales et religieuses qui réapparaissent chez lui alors même qu'il avait cru un instant pouvoir les oublier.

Un élément lamartinien subsistera toujours en Tieck; et quand son être intime triomphe, c'est l'idéal de grâce, de douceur pastorale qui émerge victorieusement du « chaos » où des élans et des idées contradictoires, des instincts soudain déchaînés, des sentiments grandiloquents et des pensées cyniques, s'étaient furieusement débattus. Tieck se sent brisé physiquement et amoindri moralement par la « violence caricaturale » des passions : s'il a tendance, dans sa jeunesse, à s'y abandonner par réaction contre son milieu, il critique cependant déjà les « disciples de Rousseau », comme il critiquera plus tard les disciples de Byron. Lui, romantique, c'est Manzoni qu'il aimera et non Alfieri, Mérimée et non Chateaubriand ou Hugo, Hegner et non Grabbe.

Aussi la critique du XIXᵉ siècle a-t-elle mis en doute la sincérité du « romantisme » de Tieck: l'auteur de *Sternbald* n'y serait venu qu'à la suite de ses amis, — Wackenroder modelant sa sensibilité, et F. Schlegel sa pensée. Laissé de nouveau à lui-même, après 1803, il aurait jeté le masque et serait revenu à un rationalisme natif. Tieck lui-même affirme au contraire que les Schlegel ont, par certains côtés, autant gêné que par ailleurs favorisé son évolution naturelle; et

Goethe aussi bien que Schiller sont catégoriques sur ce point. La question: dans quelle mesure le romantisme a-t-il été faussé, « trahi » par Tieck, est donc incomplète ; il faut se demander aussi dans quelle mesure ce romantisme a-t-il faussé le développement de Tieck ?

Lorsqu'il entre en relations avec les frères Schlegel, en 1797, Tieck n'arrive pas les mains vides. D'une part, il révèle à ces théoriciens à peine sortis du classicisme allemand, la couleur « romantique » d'œuvres littéraires qu'ils ignoraient comme les ignorait leur siècle: le drame élisabéthain, le théâtre espagnol, Cervantès, la mystique de Boehme, la littérature du moyen âge enfin. Mais surtout il leur apporte ces contes, ces pièces de théâtre, ces poèmes dans lesquels il revêt de toutes les séductions, de toutes les couleurs de son imagination un peu artificielle, mais éclatante, les thèses de Wackenroder, les pâles rêves du « Klosterbruder ». Sans doute à côté de Wackenroder, âme candide, Tieck fait souvent figure d'esprit habile; et dans les *Herzensergiessungen* que les deux amis écrivirent en commun, il est facilement ingénieux là où Wackenroder est ingénu. Mais à côté de ce poète et de ce musicien impuissant, Tieck apparaît aussi comme un créateur hardi et heureux. Et la nostalgie qu'il garde du paradis perdu de l'enfance est plus profonde encore chez lui que chez Wackenroder, plus efficiente surtout.

L'*Aufklaerung* avait, dans ses œuvres littéraires, jugé le monde avec un esprit d'adulte, l'Empfindsamkeit l'avait peint avec une âme d'adolescent : l'auteur d'« Ekbert » ose le regarder avec des yeux d'enfant. Le *Maerchen* remplace le roman. L'exemple de Tieck illustrerait ici encore les théories de Jaensch sur les rapports multiples qui existent entre la mentalité du primitif, celle de l'enfant et celle des natures « eidétiques ». Chez eux, pas de *Weltanschauung* stable et rationnelle: des rêves et des visions et surtout une extraordinaire aptitude à se fondre avec les choses qui, de leur côté, ne sont plus séparées mais s'interpénètrent constamment, qui n'obéissent plus aux lois mécaniques de la causalité, mais son régies par de miraculeuses interventions.

Voici des *Maerchen* comme « Die Freunde », « Die Elfen » : ardente évocation d'un pays de rêve, qui annonce non seulement les magies verbales du romantisme allemand, mais encore celles du symbolisme européen de 1900, depuis le « Voyage d'Urien » d'André Gide jusqu'aux drames lyriques de Maeterlinck et de Hofmannsthal. Voici « Ekbert » et « Tannenhaeuser » dont le fantastique a inspiré Hoffmann comme Arnim et qui se retrouve encore chez Thomas Lovell Beddoes, chez Poe, chez Nodier et jusque dans les œuvres récentes de quelques surréalistes français ou de certains littérateurs viennois, disciples de Freud. Voici enfin le charmant « Tonelli » qui revient au contraire à la légère raillerie de Perrault et de Musäus, et qui fit les délices d'Andersen comme il fait ceux d'Edmond Jaloux. Ce même esprit satirique, ce même humour sec et gracieux est plus amplement encore représenté dans les comédies : certaines scènes du « Kater » ou de la « Verkehrte Welt » font penser non seulement à Brentano, à Büchner et à Platen, mais aussi à Pirandello ou à Supervielle.

L'anarchique « dévalorisation des valeurs » du « Kater » comme la résignation fataliste d'« Ekbert » était cependant encore une prolongation et comme un dernier écho du nihilisme qui avait donné un accent tragique à la première œuvre importante de Tieck adolescent : le roman « Lovell », issu d'un désespoir immense devant la civilisation de son époque. Rebuté par l'*Aufklaerung* comme par la *Schwaermerei*, Tieck s'était réfugié dans le Märchen ; il avait délibérément pris le contre-parti de son siècle, avait renié la « culture » pour l'« instinct », les conquêtes de la raison pour les mystères de la « Nuit » — il avait découvert en lui ce que C. G. Jung nommerait un « complexe archaïque fécond. » Mais de même que, plus près de nous, la génération d'après-guerre, poussée par une égale haine du progrès mécanique, ne put se refaire « primitive », de même Tieck ne se complut pas longtemps dans cet état: il voulut dépasser alors le stade de l'« instinct » en revenant — non pas tout de suite à un humanisme basé sur la raison, mais à une hiérarchie basée sur la croyance, — évolution qui rappelle également celle de certains ex-anarchistes d'après-guerre.

Dans l'histoire de la littérature allemande, « Geno-

veva », légende catholique, fait ainsi suite à « Nathan le Sage » de Lessing; le drame lyrique et « musical » remplace le prêche humanitaire. « Sternbald », roman d'un jeune peintre disciple de Dürer, évoque avec nostalgie les formes patriarcales du passé; et cette glorification de la vie corporative, cette exaltation de la hiérarchie religieuse, toute cette apologie du moyen âge, aboutit dans *Octavian* à son expression la plus totale, la plus voulue.

Dans les œuvres nombreuses et brillantes que Tieck écrivit pendant ces quelques années (1796-1803), toutes les solutions que proposa plus tard le romantisme allemand sont ainsi contenues. Or, cependant qu'autour du poète, amis et disciples développaient ces thèmes, et qu'Eichendorff tirait du « Sternbald » son « Taugenichts » comme Novalis en avait déjà extrait « Ofterdingen » — Tieck lui-même passe par une crise morale longue et profonde. Si les traductions ou éditions de textes anglais, espagnols, allemands qu'il publie pendant ces années d'attente prouvent une fois de plus la finesse et l'admirable étendue de sa culture littéraire, ses œuvres poétiques sont cependant fort peu nombreuses, sa force créatrice semble paralysée.

Lorsqu'en 1819 il recommence à écrire, son attitude vis à vis du romantisme aura légèrement changé; ce sera un peu celle que Goethe à Weimar, adopta vis-à-vis du Sturm und Drang. Sans doute les romantiques allemands — du moins ceux du groupe d'Iéna — n'ont jamais fait comme les Stürmer und Dränger l'apologie du seul sentiment, des seuls instincts; ils voulaient au contraire unir « magie » et « ironie » et dans ce goût effréné d'universalité, s'apparentent à Nietzsche. Mais de même que pour le grand public la philosophie de Nietzsche se réduit généralement à une sorte de culte barbare de la force, de même la pensée romantique s'identifiait de plus en plus aux yeux de la foule avec un retour inconditionné au passé. Le romantisme n'était plus maintenant l'apanage d'une élite d'intellectuels (qui « ne se comprenaient pas toujours eux-mêmes ni surtout entre eux », comme le remarqua déjà Dorothée Schlegel en 1799); il devenait une « vaste soupe populaire » pour la masse

allemande — dont Napoléon avait éveillé le sens national et dont Metternich venait d'étouffer le sentiment politique. Les romans de chevalerie de Fouqué, les Histoires de Revenants de Contessa et de Weisflog, les drames fatalistes de Werner et de Mullner, les poèmes de tous les rimeurs de province inondaient le marché, remplissaient les almanachs, pénétraient dans la vie du « philistin » — qui sera « romantique » à ses heures, tout comme un *Aufklaerer* avait aussi pu être *Schwaermer,* par souci hygiénique de son âme.

Si Tieck n'avait vraiment été qu'un « virtuose », il lui eût été facile de prendre la tête de ce mouvement, de donner une suite à « Sternbald », à « Genoveva », à « Octavian ». Or sa principale préoccupation spirituelle, depuis 1815 environ et même auparavant, fut de protester contre ces « aberrations », de démasquer ces « mensonges » pseudo-romantiques qui sous prétexte de poétiser la vie, abaissent l'esprit. Ne sentait-il pas que lui-même s'était déjà laissé entraîner trop loin par les Schlegel, qu'il avait été trop perméable à leurs idées multiples et contradictoires ainsi qu'à celles de leurs amis, tous théoriciens, philosophes, savants et non poètes, à l'exception du seul Novalis; qu'il avait de nouveau glissé de la « participation » à la « mystification », de l'expérience vécue à l'expérimentation littéraire, qu'il avait gâché le fonds « ekbertien », primesautier de ses œuvres en y mêlant des conceptions à demi comprises de Schleiermacher et de Fichte, de Schelling et de Steffens. « Runenberg » avait fait suite à « Ekbert », « Zerbino » à « Kater », « Octavian » à « Genoveva »: décadence, délayage, et non pas mûrissement.

L'évolution de Tieck rappelle ici encore celle des classiques qui au sortir de leur sentimentalisme juvénile demandent avec Goethe à la nature, avec Schiller à l'histoire, des leçons de réalisme. Tieck s'apparente plus particulièrement à Schiller en ce sens que lui aussi a besoin d'une « philosophie » pour justifier son désir de réel. Solger la lui fournira.

M. Maurice Boucher a montré récemment ce qu'il y a de vivant, de singulièrement attirant dans la pensée de ce professeur de philosophie, solennel, candide, profond, gauche, discipliné et troublé. Le but de la philosophie de Solger est de justifier et de concilier les deux sentiments contradictoires qu'il éprou-

vait avec une égale intensité : celui du relativisme universel et celui, pourtant, d'une « Présence » suprême, diffuse dans le monde

Tieck n'avait pas compris la rigueur spéculative de Kant et de Fichte ni les vastes philosophies de la nature de Schelling ou de Gœthe ; le fanatisme moral de Boehme l'avait effrayé. Chez Solger il trouva une sorte de clair-obscur, une pensée ample, et pourtant monotone, puisqu'elle varie à l'infini ce thème central qui résume aussi toutes les expériences de Tieck : que la « Présence » existe, mais qu'il y a aussi « usure » constante de cette présence, et qu'à tout instant on peut glisser de l'un à l'autre de ces deux états. Solger ne traduit-il pas ici en termes métaphysiques ce que d'un point de vue philosophique nous avons nommé l'alternance, chez Tieck, entre « participation » et « mystification » ? Les rationalistes avaient éliminé la mystique de l'art et de la vie ; Wackenroder avait fondu ensemble l'art et la mystique — mais il les avait aussi confondus ; Solger enfin réussit à les faire coexister.

Fort de cette nouvelle doctrine, Tieck a maintenant le sentiment de continuer le véritable *romantisme* — non celui, « outrancier » selon lui, de Schlegel ou de Brentano — mais le romantisme universel, celui de Shakespeare et de Calderon, de Gottfried de Strasbourg et de Camoens, d'Arioste et de Cervantès. Il se méfie de la nouvelle — et mauvaise, peinture romantique, celle des nazaréens, comme il se méfie des élans mystiques des nombreux « convertis » de l'époque. Et lui qui avait été un des premiers à exalter la grandeur du passé allemand, lui dont le portrait a pu encore en 1934 figurer dans un almanach patriotique intitulé *Walhalla,* écrit avec mélancolie à Solger en 1817 : « Il y a toujours en Allemagne un objet quelconque à l'ordre du jour qui finit par devenir pure forme, mode vide, parti-pris fanatique... Et la même nation qui prétend être la plus compréhensive et la plus ouverte de toutes est toujours empêchée par quelque grossier préjugé nouveau de revenir à la raison... Pendant longtemps n'y a alors droit de cité que ce qui arbore l'uniforme privilégié ».

Par ce ferme libéralisme, Tieck se distingue de la plupart des autres romantiques. Ceux-ci parlaient volontiers à son sujet de « trahison » et leurs critiques

ont été reprises en partie par quelques historiens de la littérature. On peut le comprendre. L'intransigeance de F. Schlegel par exemple — qui de libertin était devenu croyant et de « cosmopolite », patriote — ne paraît-t-elle pas, en effet, dans sa véhémence même et dans son goût du paradoxe, plus conforme à ce qu'on entend communément par « romantisme » ? Il faut bien dire d'ailleurs que Tieck ne possède pas la sombre détermination de l'auteur de « Lucinde », ces illuminations hardies d'un esprit qui arrache brusquement à la nuit de victorieuses et ruisselantes clartés. Son esprit délié visait moins haut, mais souvent il visait plus juste; il était surtout plus fin, plus simplement humain, exempt de cette impérieuse irritabilité et même brutalité par quoi Schlegel compensait les longues méditations solitaires d'une pensée puissante et difficile. Par un geste gracieux, un mot plaisant, une simple remarque de bon sens, Tieck réduisait souvent à néant les vaticinations de son ami superbe.

L' « éthos » de Schlegel pouvait exiger que l'auteur de « Lucinde » passât avec une égale ferveur d'un extrême à l'autre ; le rythme de la vie est différent chez Tieck, il demande conciliation, médiation. Tieck a, un des premiers en Allemagne, proclamé la grandeur de Kleist, mais il a aussi reconnu Immermann ; il a sauvé de l'oubli Lenz, comme il a encouragé les débuts de Freytag. Lui-même a essayé, dans les nombreuses nouvelles qu'il écrivit entre 1819 et 1840, de donner quelques modèles d'un art où ni le merveilleux ni le réel ne seraient sacrifiés — d'un réalisme encore mêlé d'élans idéalistes, d'un « merveilleux » voisinant avec le « quotidien ». Ces « nouvelles de Dresde » ont moins d'éclat extérieur, moins de séduction poétique que les œuvres de l'époque romantique, mais tout y est approfondi, humanisé ; et si les « Cevennen » ou « Schutzgeist » sont plus ternes que « Genoveva », le problème religieux y est analysé avec une connaissance autrement profonde des mouvements contradictoires de l'âme. De même, le merveilleux de « Blaubart » ou de « Runenberg » s'est « intériorisé » dans « Vittoria Accorombona », le merveilleux de « Sternbald » dans « Dichterleben » ou « Tod des Dichters », le comique de « Tonelli » dans « Des Lebens Ueberfluss ». A côté de la « participation » sub-

siste d'ailleurs toujours la « mystification » — satire facile dans « Die Vogelscheuche » ou « Waldeinsamkeit », romanesque banal dans « Klausenburg » ou « Pietro von Abano ».

Dans l'ensemble Tieck a, ici encore, donné plus de suggestions valables qu'il n'a créé d'œuvres parfaites : le « réalisme » de Keller et de Stifter, de Heyse et Storm, de C. F. Meyer et de Fontane procède en partie de ces nouvelles de Dresde comme avait procédé en partie du « Sternbald », des Maerchen, des pièces de théâtre, le romantisme de Novalis, d'Arnim, d'Eichendorff et jusqu'à celui d'un Heine et d'un Wagner. Tieck n'est pas un très grand créateur, un de ces « forts de la Halle » dont parle Sainte-Beuve ; il appartient à cette lignée importante d' «hommes des coteaux » qui maintiennent une tradition sans être fermés à l'avenir et qui dans la littérature allemande en particulier, peuvent corriger un dynamisme parfois brutal, concilier humanisme et romantisme, culture allemande et culture universelle. Nous l'aimons parce que non seulement dans ses *Maerchen* il préfigure la beauté lyrique des œuvres de Brentano, mais aussi parce que dans ses *Nouvelles* il annonce la pensée juste de Thomas Mann.

Robert MINDER.

Wackenroder
ou le “ Moine amateur d’Art ”

L’importance de Wackenroder dans l’histoire du Romantisme ne doit se mesurer ni au nombre de ses œuvres ni à la place qui lui est faite dans les manuels de littérature. Il appartient, en effet, davantage peut-être à l’histoire de l’art qu’à l’histoire de la littérature, mais si ses livres ont pu servir de bréviaire à toute une école de peinture — dont les productions, malheureusement, n’ont pas été à la mesure de son idéal, — c’est surtout comme *pierre de touche* de la sensibilité romantique que je veux le considérer ici.

Déterminer dans quelle mesure les *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* que Wackenroder a publié anonymement en 1797, ou les *Phantasien über die Kunst* que Tieck a fait paraître deux ans plus tard, après la mort de l’écrivain, ont commandé le développement des arts plastiques en Allemagne, est moins essentiel, à mon avis, qu’indiquer — seulement, puisque la place nous manque pour une étude exhaustive, — l’élan que ces livres ont donné au « retour vers le Moyen-Age ».

Wackenroder est né en 1773, au moment où l’époque rococo, ayant épuisé ses plus parfaites expressions, s’infléchit vers le romantisme, et lui dicte les chemins de ses métamorphoses. Les sédiments que cette vague rococo aura laissés, en se retirant, autour des racines de ce Romantisme allemand qui va se nourrir de ces alluvions, restent évidents chez le plus grand nombre des écrivains. Je crois que si nous nous avisons, un jour, de regarder le Romantisme non plus comme un mouvement original et autonome, mais comme une production authentique du Rococo finissant, presque comme une branche de ce Rococo méconnu, nous comprendrons alors le véritable sens de l’œuvre de Tieck,

d'Eichendorff, d'Hoffmann, de Fouqué, de Chamisso, et nous pourrons affirmer que « Wilhelm Meister » est, aux confins du Romantisme, de toutes les constructions rococos, la plus belle et la plus significative.

Mais l'usage a si bien perpétué l'erreur de regarder le Rococo comme une articulation entre le Baroque et le Romantisme — un simple *état de transition*, — qu'on oublie de remarquer quelle intense puissance créatrice et formatrice résidait dans cette époque, qui est beaucoup plus qu'un style, une philosophie de la vie et un système du monde. Puisqu'il est vrai que toute force contient en elle-même sa contre-force, et que les éléments de sa destruction sont inclus dans ses principes de conservation et d'accroissement, nous pouvons, sans paradoxe, affirmer que le Romantisme était déjà en réalité dans le Rococo, et que si celui-là a aboli celui-ci, c'est, pour reprendre la vieille formule hermétique, parce que *l'initié doit tuer l'initiateur*.

La fécondité essentielle et profonde de l'idée rococo avait été si défigurée dans ses manifestations, si épuisée en apparence de toute vertu vivifiante, que la guerre contre l'Aufklärung a pu utiliser comme cris de ralliement des formules dont l'impératif serait resté inefficace, peut-être même inexistant, sans les disciplines de penser dictées par l'Aufklärung elle-même. Cette rebellion contre soi-même qu'engage le Rococo finissant, guidé — qui sait ? — par le secret instinct de durer et de survivre dans ces métamorphoses, donne aux observateurs superficiels l'illusion d'une création absolue, d'une parthénogénèse de la culture et de l'esprit, alors que ceux-là mêmes qui ont cru couper les amarres avec l'intransigeance la plus décisive n'ont fait que démontrer tout ce que cette intransigeance même devait à l'Aufklärung rococo.

Mais il fallait sans doute, pour que la vitalité du Romantisme ne se sentît pas entamée et amoindrie, que l'illusion du départ sans hier, du saut sans tremplin, devînt, d'une fiction, un article de foi. Ce désir d'*enterrer* le Rococo et d'ériger sur sa tombe un monument médiéval n'est que la conséquence d'un esprit de révolte rendu possible par le Rococo lui-même, et dont les plus fervents apôtres du Moyen-Age gardent encore les traces. La formation du langage romantique est, à cet égard, un élément primordial dont nous pou-

vons tirer les plus curieuses conséquences. En étudiant le style de Wackenroder, l'emploi de certains mots, le retour de certaines épithètes, et certaines tournures de phrases, nous découvririons les transformations progressives de l'écriture rococo à l'écriture romantique, et ces modifications sont si nuancées qu'il devient impossible de déterminer indiscutablement où commence l'un, où finit l'autre.

Comme je ne peux développer ici les considérations qui seraient nécessaires sur la formation rococo de Wackenroder, et l'importance que jouent outre la date — 1773 —, le lieu de sa naissance — Berlin — la situation sociale de son père — riche geheimrat — l'influence universitaire de Koch, de Moritz, de Fiorillo, je me contenterai de discerner chez le jeune poète, le héros de la guerre contre l'Aufklärung et l'esprit rococo, héros équipé d'armes neuves, mais alourdi encore, malgré lui, par le vieil uniforme contre lequel il combat.

De même que chez Novalis et Kleist, le retour au Moyen-Age est pour Wackenroder le moyen de reprendre contact avec la réalité humaine et authentique. Le rationalisme et l'hédonisme de l'époque rococo, qui se caractérise à la fois par la vénération des « lumières » et le goût du plaisir, ont trouvé en lui un adversaire intransigeant. Cette révolte est d'autant plus émouvante que chez ce jeune homme, mort à 25 ans, l'apologie du Moyen-Age, dont il confond volontiers les productions avec celles de la Renaissance, n'a pu être le résultat d'une expérience totale de la vie ni d'une discussion dialectique des valeurs morales et esthétiques. Il faut donc croire que l'*esprit du temps* a créé ces juvéniles apôtres pour être à la fois les destructeurs de l'ancien ordre de choses que résume assez bien le sourire de Voltaire, et les annonciateurs d'un âge nouveau.

Car, pas plus pour Wackenroder que pour Novalis, il ne s'agit d'établir une théorie du Romantisme : ce Romantisme est *à l'état de fait*, il n'est pas encore devenu un système. On ne prévoit pas maintenant, même dans le cénacle de Iéna où s'élaborent ses Tables de la Loi, la forme dogmatique que pourront prendre plus tard ses revendications, et à côté de théoriciens comme Schlegel que certains liens retiennent encore

à la pensée et à l'esthétique du Rococo, des hommes comme Novalis, comme Wackenroder représentent la *volonté instinctive* du Romantisme, volonté d'être, volonté d'exprimer, volonté de créer.

Si Wackenroder s'est trouvé amené, presque inconsciemment, à formuler les préceptes de la nouvelle esthétique (et à la lier à une éthique), le titre même de son principal ouvrage : *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders,* montre que toute véritable intention doctrinale est absente de ces considérations qui restent, pour l'auteur, les « effusions du cœur d'un moine amateur d'art ».

Certes, la portée toute subjective que Wackenroder attachait alors à ses opinions artistiques ne l'empêchait pas de reconnaître tout ce qu'elles apportaient de nouveau et de fécond. Mais, dans son esprit, cet évangile d'un âge nouveau qui pouvait devenir pour ses successeurs un étendard, demeurait la naturelle réaction d'une jeune intelligence, lasse de l'Aufkärung, mal convaincue par Winckelmann, et plus occupée de découvrir en soi et dans l'univers extérieur, les éléments de son propre système du monde que de les codifier pour la postérité.

Koldewey a donc tout à fait raison quand il voit en lui plutôt qu'un Romantique accompli, un « Romantique en devenir ». Cela accentue son rôle de précurseur et, pour tout dire, de pionnier. Car le Moyen Age que le jeune Gœthe, durant son séjour à Strasbourg, avait appris de Herder, gardait une signification plutôt historique et sentimentale qu'esthétique. Cette découverte, surtout, n'avait pas pour lui cette signification bouleversante qu'elle eut pour le « moine amateur d'art ». On pourra discuter interminablement du romantisme de Gœthe, tant qu'on se rappellera qu'il est resté essentiellement un homme de l'époque des « lumières » et du Rococo. *Goetz* et le premier *Faust* ne prouvent rien contre la persistance de la pensée illuministe chez Goethe, et surtout contre ses formes de vie et d'activité qui sont si peu romantiques. L' « encyclopédisme » de sa pensée et de son style le place à l'opposé de Wackenroder dont il n'a jamais admis les idées, d'ailleurs, et contre les principes de qui il a toujours bataillé. Rien ne pouvait être, en effet, plus hostile à Gœthe que ce mot de Wackenroder qui résume toutes les démarches de sa jeune intelligence :

« L'intolérance du sentiment est plus supportable que l'intolérance de la raison ».

Cette sentence qui aurait pu servir de cri de ralliement à Schiller comme à Novalis, à Jean-Paul comme à Kleist, représente la charnière entre le cénacle de Iéna et le Sturm und Drang. Elle nous permet de situer Wackenroder dans le développement du processus romantique et de cerner, en même temps, sa conception éthique et esthétique du rôle de l'intelligence.

Les chemins par lesquels s'est effectué ce retour vers le Moyen-Age qui constitue la partie la plus féconde de son œuvre (étant bien entendu que le Moyen-Age vu par lui est presque entièrement une création originale et arbitraire), nous apparaissent étrangement significatifs et singuliers. Ils demeurent tout à fait distincts de l'historicisme de Herder aussi bien que de cette nostalgie inquiète qui poussait Novalis à l'héroïfication du minnesänger Heinrich von Ofterdingen, par dégoût de son époque. Alors que la plupart des Romantiques cherchaient dans le Moyen-Age des types humains et des sentiments, surtout, Wackenroder, lui, aperçoit les préceptes d'une esthétique. Esthétique qu'il ne formulera pas d'une façon explicite, car elle relevait du sentiment plus que de la raison, et dont il se contentera de noter les cheminements sans en déduire un système, pas plus que les sentences de Novalis sur l'art — si importantes et si belles, — ne constituent, elles non plus, un corpus dogmatique.

Mais, au tournant de ces années 90 qui supportent comme un pivot les mouvements et les déploiements du Romantisme, Wackenroder a exprimé de la manière la plus saisissante les réclamations d'une génération ; réclamations du cœur et de l'esprit, inséparables, car il n'est pas difficile de reconnaître dans l'esthétique de Wackenroder les éléments implicites d'une éthique, l'une et l'autre étant si fortement, si délicatement dessinées que les « Herzensergiessungen » et les « Phantasien » demeurent pour nous les grands témoins de ce besoin d'un renouvellement total.

Le contenu éthique étant moins directement apparent, et les démarches de l'esprit de Wackenroder semblant, tout d'abord, essentiellement esthétiques, il est séduisant d'opposer dans une évidente antithèse, l'énorme monument grécisant de Winckelmann, et les

deux volumes médiévalisants du « moine ». D'une part, logique et rigoureuse architecture d'un système, admirable d'ailleurs d'intuition et de dialectique, ayant la valeur d'une Somme et l'intransigeance d'une Bible; de l'autre, des affirmations jaillies du cœur et refusant tous les postulats, même confirmatifs, que la raison aurait pu y ajouter. En face de l'immense esthétique, cohérente et continue, appuyée sur l'art hellénique, œuvre d'un puissant et long génie, les « fragments » scintillants d'éclairs, d'un jeune homme qui meurt à 25 ans sans avoir eu le temps de formuler totalement son système sur la vie et sur l'art, et qui refuse, avec l'intransigeance de l'adolescence, d'attacher à ses « fragments » une autre valeur que d' « effusions » ou de « fantaisies ».

Mais que ces *Effusions* et ces *Fantaisies* soient devenues pour les contemporains et les successeurs du jeune écrivain, les principes fondamentaux d'une renaissance qui va entraîner, derrière le cénacle d'Iéna, toute l'Allemagne, toute l'Europe, ce seul fait dit assez combien Wackenroder, en croyant, probablement, exprimer des opinions subjectives comme celles qu'on note dans un « carnet » ou un « journal », donnait en réalité au Romantisme, une charte, et un champ d'investigations inépuisable.

Si l'on voulait développer toutes les idées que le « moine » a laissées à l'état de notation, on en dégagerait les principes majeurs auxquels le Romantisme s'est alimenté. Ses remarques sur la musique, en particulier, qui constituent le dernier chapitre des « Effusions » nous rappellent que la vocation musicale de Wackenroder, contrariée par les préjugés bourgeois de son digne geheimrat de père, s'est glissée dans son œuvre comme l'élément qui informe presque toute sa conception artistique, que ce soit de la peinture même ou de la sculpture. La musique est pour lui, en effet, le triomphe définitif du sentiment sur la raison, le règne du « royaume de la foi », la grande pacificatrice qui substitue aux discordances douloureuses de l'individu sa puissante et vivifiante harmonie. Dans la musique nous retrouvons le monde de l'enfance, la beauté spontanée à l'état pur, le moyen de communication et de communion avec l'âme de l'univers aussi bien qu'avec notre plus profonde essence, avec Dieu, enfin.

Il ne nous est rien resté malheureusement de cette œuvre musicale qui, entravée constamment par l'insuffisance de ses connaissances techniques, n'a jamais réalisé ce rêve de Wackenroder d'atteindre cette « réconciliation universelle » qui libère les hommes de la fuite du temps. Son sentiment essentiellement *religieux,* qui trouvait dans l'art un moyen de sublimer, de transcender, a confondu dans une même aspiration l'art gothique pour lequel il s'était passionné durant les années passées à Nuremberg, et la musique, propice voie d'évasion vers le surnaturel et le divin. Ce cœur tendre et ardent qui s'exprime avec tant d'affectueux abandon dans sa correspondance avec Tieck, avait pressenti que la musique seule, peut-être, pouvait amener dans le plan de la conscience les « obscurs sentiments cachés en nous comme des anges ».

Par un infini besoin de pureté, Wackenroder exige alors de l'artiste pour *libérer ses anges,* une forme de vie digne de sa mission, et c'est une des plus singulières erreurs de cet impulsif génie, prompt à mêler aux sublimes intuitions les illusions naïves, que ce type de « religieux artiste » qu'il croit trouver parmi les peintres du Moyen-Age, et qui, par la force de sa foi, deviendra presque une réalité quand, suivant ses préceptes, un groupe d'artistes allemands fondera à Rome cette congrégation de cénobites laïques, appelés à peindre dans une atmosphère de recueillement monastique des tableaux religieux.

Avoir vu dans le Moyen-Age cette unique harmonie de l'éthique et de l'esthétique, dans une société accordée selon l'ordre de Dieu, où l'œuvre d'art est en même temps œuvre de foi et totale réalisation de l'individu, est un de ces féconds excès dont les vrais médiévalistes, comme Boisserée, montreront bientôt l'exagération. Mais Wackenroder, avait voulu ce Moyen Age à la forme et à la mesure de son rêve, comme le *lieu* idéal, abstrait du temps et de l'espace, caractéristique de cette « île » romantique qui sera pour Moerike la fantastique Orplid que chante Weyla, pour Jean-Paul un idyllique et chimérique village franconien, pour Novalis le royaume nocturne du Père... Un lieu que l'on n'atteint pas le long des routes dialectiques, mais seulement avec le coup d'aile de l'effusion, cet irréalisable *état* d'un accord musical dans lequel l'âme, à la fois se délivre et s'accomplit.

Ne jugeons pas Wackenroder sur ce qu'il a réalisé. Sa brève existence qu'une fièvre nerveuse interrompt à 25 ans n'a laissé que des *signes*. Mais ceux-ci suffisent pour nous permettre de reconnaître la plus pure et la plus haute vocation du génie dans ce rêve qui a préformé dans le poète toute une philosophie du monde, et dicté à son temps les contours de ses constructions futures.

Marcel Brion.

Frédéric Schlegel

L'HOMME DES FRAGMENTS ET MÉLANGES

Dès sa naissance, Frédéric Schlegel parait voué à l'encrier. Fils d'un journaliste, plus exactement d'un des collaborateurs d'une revue célèbre (1), neveu d'un auteur dramatique, il naît à Hanovre le 10 Mars 1772. Gœthe, à ce moment, a vingt-trois ans, Schiller treize. Il a partagé avec son frère aîné, le futur traducteur de Shakespeare, des dons qui, réunis, auraient peut-être fait un homme remarquable. L'aîné, Auguste Guillaume, a de la ténacité, de la patience, je dirais volontiers du souffle, le sens de la forme aussi (dans l'expression, il va sans dire: bon technicien du vers, sonnetiste habile ; au demeurant, il *est* aussi informe que le commun des enfants d'Allemagne) ; le cadet ramasse le lot restant : une intelligence prompte, pénétrante, capricieuse, et une toute petite graîne de génie, qui ne deviendra pas arbre. Ils sont ,par ailleurs, visiblement de même fabrication tous deux : un fond de sérieux, de gravité même, une sensibilité vive et déliée, du flair, de la souplesse. Frédéric, en plus, a du charme, des possibilités de riche et fertile désordre. Disons des possibilités de rupture. Mais il ne les développera pas au-delà de leurs réalisations spontanées.

Intelligence essentiellement critique, a-t-on dit, mais cette formule prête à confusion. On aurait tort d'imaginer un cerveau à la Kant ou même à la Lessing, cerveaux remarquables par leur autonomie, leur impitoyable rigueur, où la critique n'est que prélude à constructions, retour aux points de départ. L'intelligence de Schlegel au contraire, procède par réactions devant du déjà donné. Elle ne projette pas ses mesures sur le monde, elle réagit à son contact.

---

(1) Les « Bremer Beiträge », revue décisive pour la génération de 1750 (Giseke, Zachariä, Cronegk) celle qui inventa la culture du sentiment pour son divertissement.

Son premier travail d'importance en est un exemple. Censé étudier le droit à Leipzig, il y a mené une vie aussi brouillonne que naguère notre cher Wolfgang. Or il a suffi que la fiancée de son frère aîné l'orientât vers les auteurs anciens pour qu'il fût sauvé du désordre intérieur. Au contact des Tragiques et des Philosophes, il prend quasiment feu, a quelques vues profondes et les exprime aussitôt dans deux ouvrages (2) où il jette des éclairs pénétrants. De chacun de ces deux ouvrages, seul le premier volume paraît il n'écrira jamais les suivants. Les manuels d'histoire littéraire assurent que ces deux fragments ont donné une impulsion nouvelle à la philologie classique; il se peut bien.

Ce début est caractéristique pour Schlegel. Son intelligence est sa sensibilité devenue consciente et qui sait s'exprimer. Elle n'engendre pas, elle épouse. En bref, une intelligence féminine.

L'homme entier est d'ailleurs très féminin. Très dépendant du monde extérieur, aimant plaire, peut-être un peu grue. Sachant servir une idée, un homme, mais sans se renoncer, au contraire se réalisant dans cette participation. On sait qu'au début du siècle, il songe sérieusement à fonder une nouvelle religion dont Novalis serait le messie. Il se réserve, bien entendu, d'être le Saint-Paul de cette nouvelle foi. M. de Hardenberg est grand et Schlegel sera son prophète. Ce trait est révélateur.

En amour aussi, assez féminin. Arrivant à Berlin, en 1797 (il a vingt-cinq ans) on lui présente trois aimables juives qui règnent sur un compromis de salon littéraire et de cour d'amour. L'une d'elles, Dorothéa Veit, qu'on nous dépeint fort spirituelle, passablement masculine, au reste de neuf ans son aînée, se l'octroie comme amant. Il croira évidemment l'avoir séduite. Dans sa « Lucinde » (3), roman plus ou moins auto-biographique dont elle est l'héroïne, et qui scandalisa par sa grivoiserie assez fade, plus intellectuelle qu'élémentairement sensuelle, (Schlegel aimait le plai-

---

(2) 1797. « Grecs et Romains, essais historico-critiques sur l'Antiquité classique ».

1798. « Histoire de la poésie des Grecs et des Romains ».

(3) 1799. Seul le premier volume paraît. Il n'en écrira jamais la suite. C'est plutôt un recueil de « propos sur l'amour », entrelardés de quelques récits, qu'un roman.

sir et plus encore penser sur le plaisir), on ne sent aucune polarisation, aucune tension même entre homme et femme. Dans les « Variations sur la plus belle des situations », un des fragments dont est composé ce roman, il dit à peu près : Est-il rien de plus charmant que lorsque nous intervertissons les rôles; tu fais l'homme et je subis tes caresses. Avec sa tendance au mythe (au mythe imaginé par jeu, sans nécessité aveugle, c'est-à-dire au mythe fabriqué, au mythe artificiel), il partira de cette attitude pour proposer une utopie culturelle : la fusion de l'homme et de la femme en un type humain supérieur, bisexué, non pas physiologiquement certes, mais sentimentalement. Idée reprise par Novalis, plus tard par Rilke (4).

Ici apparaît un autre trait de son esprit : il est irréaliste. Et en même temps enclin à une sorte de délire intellectuel, plus par jeu que par besoin. Il mêle tous les éléments de la réalité humaine, parfois en d'horribles mélanges. Ce n'est point là le fait d'un esprit synthétique, mais seulement d'un esprit confus

Autre trait : sa mobilité. C'est elle qui fait sa valeur et ses manques, elle est le ferment de son échec: Schlegel ne figure pas une réussite humaine. Rien chez lui de la patience végétale de Goethe, de son agrandissement par lentes spirales. On le sent au contraire travaillé d'une « bougeotte » effrénée. Est-ce l'agitation de qui veut plaire et séduire (mais l'on ne séduit profondément que par ce que l'on *est*, jamais en faisant des frais), ou la compensation d'une impression fondamentale de vide et d'ennui ? On ne saurait imaginer Goethe s'ennuyant, mais je croirais volontiers que Schlegel s'est prodigieusement ennuyé une fois passés ses grands succès mondains, une fois satisfaites ses principales curiosités. Il est utile ici de rappeler brièvement les deux temps de sa vie. Un temps ascendant, tout d'abord. Il apparaît très vite comme le chef de file de la nouvelle génération littéraire, celle que l'on a appelée l'ancienne école romantique. Les trois années où paraît sa Revue, l'Athenäum, et singulièrement l'année 1799-1800, passée à Iéna, voient l'apogée de son influence. Un brillant cercle intellectuel se groupe à Iéna : Fichte, Schelling, Tieck, Auguste Guillaume Schlegel et sa femme Caroline, vivante et fine;

(4) Lettres à un jeune poète.

Novalis vient souvent de Freiberg, Weimar enfin n'est pas loin d'où Goethe aime venir pour quelques jours, de temps à autre, se sentant assez à l'aise au milieu de cette jeunesse qui le vénère. Ce sont les années où se place également l'essentiel de la production de Frédéric. Il a besoin d'impulsions extérieures sans cesse renouvelées pour travailler; il les reçoit et les transmet; il figure une manière d'entremetteur sur le plan de l'esprit. Mais ces échanges féconds sont bientôt rompus : la mort ou leur carrière disperse à tous les vents les causeurs d'Iéna, Schlegel part pour Paris avec Dorothéa et s'y consacre à l'orientalisme. Il y a été un précurseur de mérite, assurent les manuels. Il est toujours actif, fonde une revue, met l'Art gothique à la mode, mais l'ambiance fraternelle d'Iéna lui manque visiblement, il paraît se solidifier peu à peu, se fixer et finira sa vie par vingt années vécues dans les chancelleries et les postes officiels de la monarchie autrichienne, rédigeant la proclamation de la coalition de 1809, Secrétaire impérial du Bundestag de Francfort aux beaux jours de la Sainte-Alliance, directeur d'une revue ultramontaine et, si l'on peut dire, ultra-Metternichiste.

Aux beaux jours d'Iéna, c'est un esprit qui paraît vivre essentiellement au jour le jour : la revue et la conversation lui sont des cadres parfaitement adaptés à sa nature. Il a trouvé dans Lessing un mode d'expression à sa mesure : le fragment. Lessing avait un puissant esprit de construction, ses fragments sont des matériaux restés en chantiers. Frédéric fait du fragment un genre littéraire qui « colle » parfaitement avec sa démarche, toute par bonds.

C'est bien l'homme d'une génération nouvelle. Il est de ceux dont la révolution française a marqué l'adolescence spirituelle : ils ont senti le monde bouger, mais à l'étranger seulement. Les fondements traditionnels se sont dérobés sous eux, les cadres traditionnels sont restés et ont continué à les serrer aux entournures. D'où leur besoin d'évasion, leur illusion d'une révolution transportée sur le plan de l'esprit, voire de la métaphysique.

Le comportement de Frédéric Schlegel à l'égard de Goethe illustre bien ce conflit des générations. Il s'est brouillé avec Schiller et c'était sans importance, puis par extension avec Goethe, et ce fut fort heureux, car

il avait tout d'abord, dans un article fort remarqué sur « Les années d'apprentissage » (article pénétrant à certains égards, et qui fonda la critique goethéenne du siècle suivant), loué Goethe comme le chef reconnu de la nouvelle génération, son roman comme le modèle qu'il fallait égaler et dépasser. Aussi la « Lucinde » et le « Henri d'Ofterdingen » de Novalis sont-ils des tentatives de dépassement du Wilhelm Meister. Qu'on imagine maintenant, si l'on veut s'amuser d'hypothèses gratuites, l'horreur du malentendu qu'a évité la rupture: ou bien, au lieu du malentendu officiel qui rend Goethe invisible et secret, voilant ce que son apparition a d'unique, de monstrueux au sens propre, son annexion par une école à programme, ou bien l'établissement d'une obédience goethéenne, d'une orthodoxie bornée qui aurait lancé sur la malheureuse Allemagne une nuée de petits Eckermann. Mais cette rupture était nécessaire : il y avait entre Goethe et la nouvelle génération, à la fois plus neuve et plus arriérée que lui, infiniment plus captive des données allemandes, incompatibilité totale. Ces jeunes gens voient le monde d'un point de vue purement subjectif, et on peut même dire qu'ils ne le voient point du tout : ils passent dans la vie en se payant de mots. Goethe au contraire, comme il apparaît dans un remarquable passage de Keyserling (5), est un des réalistes les plus grands et les plus radicaux de tous les temps, tout juste l'opposé d'un illusionniste romantique. Il n'a jamais songé à superposer ses partis-pris au monde.

La comparaison avec Novalis aidera à situer Schlegel dans sa génération. On ne songe pas à nier que Novalis soit une apparition fort exceptionnelle; il est cependant typique pour sa génération par ses conditions de vie: sous l'enveloppe d'un fonctionnaire consciencieux, d'un ingénieur géologue, une vie intérieure entièrement orientée vers l'évasion certes, mais concentrée en un feu intense. Chez Schlegel, aucune carapace isolante. Malléable, souple, doué d'antennes, il n'est pas un centre de rayonnements, il semble, à l'inverse, ne vivre que du milieu ambiant. Il ne reflète pas le monde, mais assez bien, me semble-t-il, sa génération: les rayons qui viennent le frapper sont

---

(5) Das Buch vom persönlichen Leben, 1936, p. 338.

faussés selon l'indice de réfringence propre à cette génération. Je serais assez tenté de voir en lui, l'intelligence à part, extraordinairement réceptrice, le type moyen de l'époque. D'autant qu'il ne vit que du présent où il baigne.

C'est pour cette raison que, n'obéissant qu'à ses réactions toutes spontanées, il a fait figure de théoricien du romantisme. Il n'est nullement systématique par nature. Il propose des idées, des points de vue, des intuitions, jamais un système. Picorant un peu partout, ayant ce qu'on peut appeler « le flair de la mode », le sens de ce qui se porte, ou mieux de ce qui se portera, il a lancé les cathédrales et le catholicisme (sa conversion retentissante en 1808, dans le *Dom* inachevé de Cologne), fait figure de précurseur de l'orientalisme et de la critique littéraire.

Il est plus particulièrement responsable de deux formules du programme romantique.

L'une, « l'ironie romantique », a fait l'objet, dans ce même numéro, d'un article auquel il n'y a rien à ajouter et qui montre à la fois la démission impliquée dans cette ironie et le sens très fin de Schlegel pour le mouvant de la vie.

L'autre est ce qu'on est convenu d'appeler la « religiosité romantique ». Schlegel a sur la conscience l'effroyable abus du mot religion en Allemagne. C'est lui, à ma connaissance, qui a le premier imaginé qu'il avait pour sa maîtresse « non de l'amour, mais de la religion », lui qui a commis cette phrase : « Le rapport du véritable artiste avec son idéal est essentiellement religieux... Celui dont le but est l'art ou la science, celui dont la vie est faite d'amour et de culture, celui-là est sur le chemin de la religion la plus élevée. » C'est là un épouvantable verbiage, un magma de mots qui égale en horreur sa définition de l'art idéal, « fusion de la poésie et de la philosophie » et autres sornettes (« vie poétisée », etc...) Il y a là, sans doute, une louable aspiration à l'unité; mais toute unité qui est simple construction conceptuelle, pire : verbale, est une duperie et n'a aucun fondement dans l'*être*. Il apparaît avec évidence que le mot religion est ici faussement employé ainsi qu'il arrive souvent (6), pour désigner un simple état de ferveur sen-

---

(6) On ne saurait, à ce propos, renvoyer avec assez d'insistance au chapitre VI (en particulier page 299-301) de l'ouvrage si lucide cité dans la note précédente (5).

timentale ou d'exaltation lyrique. Or ce qui intéresse dans le romantisme allemand, ce sont précisément les produits extrêmes de cette exaltation, de cette ferveur, c'est le feu intérieur. On donnerait volontiers tout Schlegel pour que fût conservé un beau poème de Novalis et surtout d'Hölderlin (si on tient à donner l'étiquette romantique, d'ailleurs partiellement justifiée, à cet Apollon crépusculaire).

Au moment de terminer cette esquisse, on est saisi du scrupule de n'avoir pas entièrement rendu justice à Frédéric Schlegel. Mais aussi bien il est si ondoyant, si chatoyant, si habile à suggérer des perspectives que l'on découvre illusoires, simples jeux de miroirs, qu'il décourage et agace. Comment le saisir jamais et même savoir ce qu'il est ? C'est que sans doute il *n'est* rien et ne donne rien de positif ni de solide. Il propose des jeux de concept, des jeux de miroirs, des fragments, des mélanges.

Jean-Paul de DADELSEN.

Hölderlin

Il faut choisir son image de Hölderlin.

L'une d'elles a trop longtemps régné: celle du pauvre fou, menant pendant 36 ans, chez un brave menuisier de Tubingen, une existence de mort vivant. La pensée vide, il avait après les crises retrouvé le calme; il n'était plus accessible qu'aux changements de saison ou de lune, à la douceur des beaux jours, à la sérénité des nuits. Rien d'extérieur ne le touchait, sinon parfois encore la lecture de ses chers poètes grecs ou de Klopstock. De temps en temps, il laissait errer ses mains sur un clavecin dont il avait arraché la moitié des cordes. Et ceux qui le venaient voir, il les recevait avec une excessive politesse, les traitait d'Excellences — au reste, refusant de les laisser rappeler son passé, reniant même son nom, et signant les poèmes que sa main écrivait encore du nom de Scardanelli.

Cette image est celle que nous ont laissée les romantiques, et celle qu'ont reprise quelques modernes avides de folies, désireux de chercher dans la pathologie une extension du domaine spirituel.

Mais si Hölderlin est Hölderlin, ce n'est pas à cause de sa folie ; c'est malgré elle, *contre* elle.

Une autre image est celle de l'adolescent enthousiaste, héroïque et sacré, celle que nous a laissée par exemple Magenau.

En 1788, Hölderlin était étudiant à l'Université de théologie protestante de Tubingen. Dans une Allemagne méridionale, pays de douces collines, de rivières sinueuses, de vignobles et de vergers, cette université gardait vivante la tradition hellénique. C'est là que les Grecs réfugiés de Byzance avaient apporté leur science; les élèves qu'ils avaient formés y commentaient Pindare. En 1790, les traditions républicaines de l'antiquité reprenaient une vie nouvelle, à la grande voix de Rousseau. Harmodios et Aristogiton

redevenaient d'actualité, et une histoire à la Plutarque se déroulait aux portes du Wurtemberg.

Hölderlin avait vingt ans. Ses amis Neuffer et Magenau et lui se réunissaient dans leur chambre d'étudiant pour célébrer une fête de l'amitié. Chaque jeudi, l'un des trois jeunes poètes proposait à leur inspiration un thème : le jeudi suivant ils s'attablaient autour d'une cruche de vin du Rhin, fumaient la pipe et récitaient leurs poèmes. Ivres de jeunesse et d'enthousiasme grave, ils parlaient avec ferveur des grands hommes de l'âge antique, des grandes heures de l'histoire contemporaine et demeuraient ensemble fort avant dans la nuit ; ils faisaient alors retentir de leurs chants la vallée du Neckar plongée dans les ténèbres.

Quelques mois plus tard, Neuffer et Magenau quittaient l'Université de Tubingen. Hölderlin se liait avec deux autres camarades avec qui il partagea longtemps la même chambre, devenue célèbre depuis ; car les deux camarades de Hölderlin avaient nom Hegel et Schelling. L'équipe des jeunes philosophes succédait à celle des jeunes poètes.

Si touchante que soit l'image d'un Hölderlin vaincu par la maladie, déchu, mutilé, j'aime mieux celle de l'adolescent revivant avec enthousiasme les grands âges de l'humanité, vivant aussi son époque avec la pleine conscience de sa grandeur — travaillant dans une atmosphère d'amitié fervente à édifier une poésie, une philosophie.

Cet étrange don d'amitié, qui valut à Hölderlin des affections si entières — le dévouement de Sinclair, l'amour de Suzette Gontard, et jusque dans la folie de touchants attachements — semble se prolonger jusque par delà la mort, et par delà un siècle de demi-oubli ; on se laisse volontiers entraîner à parler de lui sur le ton d'une ferveur personnelle, respectueuse et familière.

Parler de son œuvre, c'est encore parler de lui. Car son œuvre, toute déchirée, fragmentaire, est pourtant une et indivisible, marquée du sceau jusque dans son repli le plus secret, dans son débris le plus insignifiant.

En travers d'une page blanche parfois il jetait quelques mots ; non pas au hasard, mais comme le nomade borne le champ qu'à la saison des pluies il va labourer. Ces mots étaient les points de repère d'un chant intérieur que parfois — mais pas toujours —

il poussait jusqu'à l'expression, jusqu'au poème, à la suite d'un long et méthodique labeur.

Sans ruse, par sa seule et simple présence, Hölderlin déjoue ceux qui veulent l'inscrire dans une catégorie. On le dit schizophrène, romantique, classique, chrétien, adorateur des dieux grecs, philosophe. Les catégories ne le contiennent pas ; mieux, à son contact les systèmes s'effondrent ; ou plutôt ils redeviennent ce qu'ils n'auraient jamais dû cesser d'être : l'échelle, l'échafaudage, l'édifice de planches dont la vie se sert pour se dépasser elle-même, pour atteindre à sa propre grandeur.

Hölderlin est ce qu'il a voulu être : un homme. Et il a parlé le langage des hommes. Mais son geste simple rend aux phrases leur valeur, qui est d'incantation ; il rend aux mots leur vertu première. Donc cet homme est un poète.

Rien en lui qui soit obscur si on a saisi ce geste et sa simplicité. Rien qui ne soit commun — comme chez Descartes. Ses héros : la nuit, la lumière, les vents qui jouent dans les rochers, les sources, les forêts, l'Océan père des îles ensoleillées, le fleuve qui, comme la vie humaine, va de l'impétueuse jeunesse à une féconde, ample et sereine maturité, puis, sa tâche accomplie, va se perdre dans la mer et rentre dans le cycle de tout temps, de toute race.

Sa mythologie, comme celle de Sophocle, a un autre héros encore : l'homme. Ce fils du Ciel et de la Terre, enfant chéri du monde, enfant terrible aussi, est l'instrument de son propre destin, en qui se reflète le destin du monde.

Sa pensée est encore l'une des forces de la nature, et les lois qui régissent l'univers sont aussi celles qui conduisent la pensée.

Le dualisme qui pour certains esprits oppose la pensée et la matière n'existe pas. Dans le grand courant de vie des forces diverses se manifestent, toutes apparentées comme les dieux de la légende; elles s'opposent en un affectueux combat, construisent le monde et le détruisent pour le reconstruire plus beau; leur œuvre au bout d'un temps est frappée de vieillesse, et il faut qu'elle retourne au néant pour que s'élève sur les ruines un édifice nouveau. La mort est encore la vie, car elle libère les énergies emprisonnées en une forme personnelle ; elle est la morne saison de l'âme, l'hiver prélude du printemps.

C'est là le principe de l'histoire. Les sociétés vieillissent ; il vient un moment où elles ne font plus que se survivre. Il faut alors que dans un mouvement qui est la « révolution catégorique » — le thème tragique par excellence — l'être qui a accompli son destin retourne volontairement au néant. Ainsi Empédocle restituait son corps aux éléments et du haut du cratère de l'Etna se précipitait dans les laves enflammées.

Le message de Hölderlin est révolutionnaire. Il ne faut ni conserver ce qui a fait son temps, ni se consumer dans le vain regret d'un passé aboli. Il faut regarder devant soi, rêver de l'avenir, faire confiance à cette force vitale qui à chaque catastrophe se retrouve intacte et disponible. A chaque matin, la forêt se réveille, rafraîchie par la nuit ; à chaque printemps les sources dans la montagne rajeunissent; après l'orage le vigneron — qui pourtant ignore la fable de Sémélé — retrouve sa vigne plus vivante, fécondée par la foudre ; après chaque tourmente de l'histoire, l'esprit se retrouve vivace, et comme Athènes détruite par les Perses renaît plus belle, l'esprit relève ses édifices, agrandit ses plans et travaille un marbre plus pur, un airain plus sonore.

Pourtant en un sens la mission du poète est de *conserver*, de fixer dans le verbe la fugitive et exaltante inspiration, de garder la splendeur de l'instant et son éternité à travers une existence quotidienne qui de soir en soir s'use et se traîne, de garder la chaleur dans un monde glacé, de garder l'ardeur de la jeunesse dans la sagesse de l'âge mûr, de garder à travers la tendre nuit de la chrétienté la mémoire de l'éclatante lumière que fut le monde hellénique.

Ainsi, d'âge en âge, grâce aux poètes, à travers la mémoire des hommes, les héros fraternels se reconnaissent à leur sourire — ceux que les Grecs disaient fils des Dieux, Heracles qui illustra la vertu et le labeur, Dionysos qui apporta aux hommes la sainte ivresse, Orphée qui inventa le rythme, Prométhée donneur de feu, Castor et Pollux qui firent l'amitié divine — et le dernier né des dieux antiques, le Christ, qui pieusement ferma les yeux d'un monde qui avait assez vécu. Avec lui commence la nuit sacrée qui recouvre la terre; elle cache l'obscure gestation d'un splendide demain. Dans ce sommeil de l'humanité passent quelques tressaillements, des rêves colorés, des éclairs : ce

sont les hommes de la Renaissance, aventuriers de la pensée, conquérants des Amériques; ce sont les hommes de la Révolution, le héros Bonaparte et son prophète Rousseau.

Mais déjà on pressent les premières lueurs de l'aube; les convulsions de notre histoire sont annonciatrices d'un glorieux enfantement. De cet avenir Hölderlin ne se fait pas le prophète, quoi qu'on en ait dit. Son poème est seulement le prélude solitaire, l'accord instrumental qui précède l'éclat des voix, l'orgue qui au petit matin réveille les échos sous les voûtes endormies de l'église, avant que ne les emplisse le chœur d'une communauté fervente.

Hölderlin n'adhère à aucun dogme. Le dogme est le secours d'une foi sans force, sans imagination. Chacun a son dieu (*und jeder hätte demnach seinen eigenen Gott*); à chacun aussi de se créer son mythe. La poésie de Hölderlin est le mythe de sa ferveur. C'est celle-ci, seule, qui à chaque moment l'inspire.

Jamais Hölderlin n'a dit quelque chose qui ne fût pas essentiel, qui ne se rapportât pas à l'essentiel. On ne relève dans son œuvre ni une indécence, ni un éclat de rire, ni un détail gratuit, une ornementation — rien que ce qui seul compte, que Hölderlin, pour sa part, ne nomme pas Dieu, car il est des choses qu'il ne faut pas dire. L'homme exprime ce qui est à sa mesure ; s'il veut exprimer ce qui en lui-même le dépasse, il le rabaisse, le détruit, le trahit: il subit la peine qu'il mérite pour avoir rompu le « nefandum ».

*
* *

Il faut bien m'apercevoir que je n'ai pas encore parlé du poète. C'est une tâche bien rude que de parler des poètes, d'autant que l'un d'eux, tout proche de nous, vient de multiplier autour de la poésie les interdits, les chevaux de frise : « dans la quantité de savants travaux qui, depuis des siècles, ont été consacrés à la Poésie, on en voit merveilleusement peu (et je dis « peu » pour ne pas être absolu) qui n'impliquent pas une négation de son existence. Les caractères les plus sensibles, les problèmes les plus réels de cet art si composé, sont comme exactement offusqués par le genre des regards qui se fixent sur lui ». Il est vrai que le même auteur a dit aussi : « la Poésie se

forme ou se communique dans l'abandon le plus pur, dans l'attente la plus profonde : si on la prend pour objet d'étude, c'est par là qu'il faut regarder : c'est dans l'être, et fort peu dans ses environs ».

Tout ce que nous osons faire est de circonscrire le poète, de l'approcher avec prudence... D'autant que la fin que l'on doit se proposer est la lecture, ou, comme dit encore Valéry, *l'exécution* du poème. Mais il s'agit d'un poète de langue allemande, et l'on ne saurait traduire la poésie.

Comment rendre compte du don de Hölderlin ? Les mots sont les plus simples, mais aussi les plus vivants. Le secret est peut-être dans la syntaxe, le rythme. Chaque phrase, même dans son roman, même dans ses lettres, est balancée, conduite par une main experte au gré de la pensée créatrice. Hölderlin lui-même a défini son tempérament poétique comme « une sensibilité intégralement organisée » (*ein durch und durch organisirtes Gefühl*). La sensibilité a ses lois aussi strictes que la pensée logique. Dans l'histoire du monde on perçoit un double mouvement: celui du progrès permanent et celui du retour éternel ; de même dans la pensée on retrouve le double mouvement du progrès logique et de la sensibilité cyclique ; de l'interférence de ces deux mouvements naît le rythme.

Ainsi la poésie est, non le geste élégant d'un génie qui jette au vent sa grâce personnelle, non plus l'expression originale de l'une fois vécu, mais en quelque sorte une logique non-euclidienne; ou, si l'on veut, un rite rigoureux.

Il ne s'agit pas pour le poète de replonger aux sources obscures, car la rivière ne remonte pas vers la source, mais de pousser à un degré supérieur — et dangereux — de la conscience, à une surconscience où se retrouve le subconscient, mais lucide et prêt à prendre forme. Seul avec soi-même, le poète ne s'écoute pas. Il chante, et par sa voix parle quelque chose qui le dépasse, qui est son temps — l'histoire; sa race — l'humanité ; sa terre — la Terre.

Ce poète, le plus personnel de tous, celui dont chaque phrase porte sa marque, ne cesse pas un instant de se renier. Loin de se contempler, de se complaire, il se refuse soi-même, sans emphase, sans mortification, mais constamment, comme qui célèbre un culte au nom d'une communauté. C'est là ce que j'ai nommé le lyrisme mythique de Hölderlin.

Son langage est parfois difficile ; car en écrivant Hölderlin ne pense pas à son lecteur. Et vers la trentaine, dans les dernières années de sa vie consciente, à l'approche de l'obscurité, la menace le presse, l'oblige à condenser son expression, à lier à joint vif les pensées, à arracher hâtivement les lambeaux de sa méditation qui n'a fait que s'enrichir jusqu'au moment où, pour quarante ans encore, l'inconscience s'est abattue sur lui. Les derniers fragments d'hymnes sont un système de signes personnels qui n'est guère obscur qu'au lecteur insuffisamment familiarisé.

Il est curieux que les poèmes de la période de la folie indiscutable soient, au contraire, simples et plats; Hölderlin même revient au vers régulier, à la strophe de quatre vers, à la rime.

*
* *

Un dernier mot pour préciser à quel titre Hölderlin figure ici. On l'a parfois — trop souvent — traité en romantique. Il est le contemporain des romantiques. Par certains traits, il leur ressemble. Mais il est foncièrement différent d'eux.

Hölderlin a particulièrement droit à l'hospitalité de ces pages parce qu'il est en Allemagne le poète de la Méditerranée — d'une Méditerranée qu'il n'a pas connue, mais qu'il a aimée de toute son âme. Les îles méditerranéennes sont le motif principal de son œuvre, celui auquel il revient toujours.

Comptons. Hölderlin écrit un roman, *Hyperion;* il le situe dans les îles d'Asie Mineure. Il écrit un drame, *Empedokles* — ce drame a pour théâtre la Sicile. Son élégie la mieux connue, *Archipelagus,* est une invocation au vieux dieu de l'archipel grec. Son hymne le plus vanté a nom *Patmos*. Dans son idylle *Emilie* apparaît la Corse.

Il y a là une persévérance significative. Mais, pour ne pas se tromper sur sa signification, il faut noter que ce n'est pas la seule Méditerranée hellénique qui l'attire, mais aussi bien la Méditerranée orientale, celle des Syriens, ancêtres de notre monde, comme celle des Turcs et de Tchesmé, et la Méditerranée occidentale, berceau de Napoléon.

Enfin, il faut songer que Hölderlin n'avait jamais franchi les Alpes, que son seul voyage loin du ciel

natal l'avait mené pour quelques semaines à Bordeaux : la seule image vue qu'il eût de la mer était sans doute l'estuaire de la Gironde. Encore ce voyage se situe-t-il immédiatement avant sa folie, presque à la fin de sa vie consciente et féconde.

Si Hölderlin fréquentait — en esprit — les rives méditerranéennes, ce n'était pas pour fuir le monde moderne, l'empire des brumes. Il y cherchait le milieu originel, vivifiant de l'âme anadyomène, comme le corps se retrempe aux eaux amères d'où est issue toute vie. Comme dans le sang on retrouve la salinité marine, dans sa poésie on reconnaît l'inspiration de Pindare, le souffle des chants hébraïques.

Il est peut-être piquant, aujourd'hui, de constater que le plus allemand des poètes lyriques se rattachait volontiers lui-même à la vieille inspiration méditerranéenne, orientale et sémite.

Toutefois, il serait faux de faire du prophétisme dont Hölderlin reprend la tradition un apanage du peuple juif. Ce prophétisme est celui de tous les peuples de la mer et de la montagne, des bergers et des marins.

Et si Moïse, Pindare, furent des méditerranéens, le dernier en date des prophètes, selon Hölderlin, est l'Helvète Rousseau. Mais ce qu'annonce ce « vates » Suisse, c'est encore la venue d'un héros méditerranéen, lorsqu'il écrivait, peu de temps avant la naissance de Buonaparte : « J'ai quelque pressentiment qu'un jour cette petite île étonnera l'Europe ».

Le don poétique, le souffle se propage d'Est en Ouest, de peuple en peuple, comme un aigle qui, d'île en île, vole de la côte syrienne aux rives de la Grèce, puis de l'Italie ; et Hölderlin implore que d'un dernier bond il franchisse les Alpes et parvienne jusqu'à lui.

Volontiers il retourne en pensée vers les lieux de l'Orient hellénique ou sémite d'où s'éleva ce souffle, vers les rues de Palmyre abandonnée, les villes de l'Euphrate, les déserts brûlants. Son inspiration n'est pas loin, à travers mille ans et les abîmes des races et des mondes, de tel poète tibétain; ou bien du vieux Bédouin Imro-l-Quis :

« Arrêtons-nous ; pleurons au souvenir de l'amie, de la demeure laissée au bas des dunes, entre Dakhoul et Haoumal,

Entre Toudah et Magrat, sa trace n'est point effacée,

malgré les sillons que tissent sur elle les vents du nord et du sud.

Alors, mes compagnons, arrêtant là leurs montures devant moi diront : « Ne meurs pas ainsi de chagrin; sois sage ».

Pourtant ce qui me guérit, c'est de répandre des larmes. Mais devant des ruines qui s'effacent, à quoi bon?

Voici la nuit, semblable à la vague marine, baissant son voile sur moi, multipliant les soucis pour m'éprouver.

Je lui dis, tandis qu'elle baisse son dos, puis lentement sa croupe et étend son cou :

O longue nuit ! Quand t'illuminera donc le matin ? Matin qui ne sera pas meilleur que toi ! »

Pierre Bertaux.

Achim d'Arnim
ou la Féerie des Glaces

(Fragments)

« *Ce que nous créons, est-ce à nous ?* »

Ludwig-Achim von Arnim est l'homme le plus réellement solitaire qu'il y ait jamais eu; et, sans doute parce que nul ne fut plus sincère que lui, plus dénué de tout « instinct mimique », la qualité de son œuvre est restée singulièrement malaisée à définir. Il a étonné ses contemporains; il étonne les nôtres Et André Breton a été le premier à parler de lui de façon pertinente. Quelque chose d'étranger à nos habitudes, une invraisemblable pureté, inaccessible, très secrète, mal respirable, inspire une crainte. On ne sait pas d'emblée quel peut être le propos de cet être sans ressemblance et sans parenté. S'il est un rêveur, on ne le sent pas abandonné aux changeantes féeries d'une imagination complaisante, mais attentif à des contrées au delà du sensible, qui sont les plus concrètes, les plus précises du monde, aussi nettes et immobiles qu'une journée ensoleillée de décembre sur la plaine prussienne. On n'y perçoit pas, comme dans le climat de tant d'autres romantiques, la vibration fluide des harpes éoliennes et de lointaines musiques nocturnes, mais la tranchante sonorité d'un matin de gel hivernal. L'atmosphère de cette âme n'est pas la douceur, sur la terre, du clair-de-lune, mais la transparence des paysages lunaires.

*
* *

L'angoisse profonde d'Arnim a pris deux formes successives, l'une et l'autre très proches de certaines interrogations plus familières à notre époque qu'à la sienne: ce fut d'abord la découverte de la vie inconsciente et de ses étranges interventions dans notre existence éveillée. Puis, à mesure que son œuvre même orientait sa méditation, Arnim en vint à se préoccuper surtout de la portée des actes spirituels et des périls que comporte la création poétique.

Le roman de la *Comtesse Dolorès* exprime avec une rare acuité le dualisme incurable de notre vie consciente et inconsciente. En particulier, l'épisode où le Comte vient d'être obscurément averti, par un rêve, de l'infidélité de sa femme, évoque la brusque irruption du songe dans la vie éveillée. Obéissant à l'injonction d'un personnage du rêve, le Comte s'enfuit au hasard, et c'est l'une des pages les plus singulières d'Arnim que celle où cette course effrénée est, non pas décrite, mais évoquée par un véritable *monologue intérieur* de son héros : dans un langage bizarrement heurté, les images fragmentaires du réel s'entrecroisent avec les formations obscures du subconscient et de l'imagination. Souvenirs du songe dénonciateur, paroles du cocher, plaintes balbutiantes d'un cœur blessé en ses profondeurs les plus inconnues, sensations de dédoublement de soi et de multiplication des interlocuteurs imaginaires, brusques images de l'océan, poignante nostalgie de l'enfance et des régions prénatales : tout cela forme un flot continu et vertigineux.

Mais Arnim n'a point cherché à imiter servilement l'insaisissable fuite des fulgurations intérieures que plus rien ne coordonne. Il a tenté d'en donner l'impression en s'abandonnant lui-même à un automatisme, propre à l'écrivain: au jeu des syllabes, aux échos par lesquels les mots s'appellent et s'allient sans lien logique; pratiqué avec quelque entraînement, cet automatisme verbal se prête admirablement à l'incantation qui évoque les larves de l'inconscient. Puisqu'il est impossible de saisir le chaos bouillonnant des images qui, suscitées par un formidable choc affectif, se succèdent et se recouvrent à un rythme vertigineux, le poète, pour exprimer ce que sont de pareilles minutes,

demandera aux moyens qu'il possède une libération analogue des lois logiques : par une véritable « écriture automatique », qu'Arnim est bien le premier à employer pour arracher son secret à la vie inconsciente, il atteindra à une expression aussi dégagée qu'il est possible des servitudes de la pensée surveillée. Et, conscient comme il le fut toujours de la nouveauté de ses tentatives, il avertit son lecteur que « ces images de désolation l'émeuvent infiniment, dans leur laisser-aller; car c'est là le langage d'un cœur profondément navré. »

Mais Arnim dépassera cette expression directe d'une découverte psychologique. Dès l'époque de *Dolorès*, il savait que divers êtres nous composent, dont certains nous apparaissent, menaçants ou avertisseurs, dans les rêves, mais aussi dans certains actes imprévus, terrifiants pour nous-mêmes parce qu'étrangers à ce que nous croyons être notre moi. Ce conflit, ce voisinage de plusieurs ordres de réalité, il le percevra bientôt comme la contexture même de l'univers. Tout ce qui habite en nous d'imprévisible, existe pareillement hors de nous et nous gouverne. Et le poète est celui qui, par le verbe, évoque ou conjure ces fantômes.

*
* *

De son activité, de sa destinée de poète, Arnim a eu un sentiment étrangement moderne : averti, comme peu d'écrivains le furent jamais, de l'existence en nous-mêmes de toute une fantasmagorie inconnue, mais très réelle, il n'a point fait confiance, pour y atteindre et l'évoquer, au seul enthousiasme. Il a cru et dit que l'art était un jeu, que l'artiste est amené à pratiquer sans en connaître très bien la portée. L'écrivain, à ses yeux, doit faire très largement confiance à tout ce qui lui est dicté, non pas dans l'ivresse lyrique, mais par le fonctionnement de son propre esprit et par celui du langage. Sans autre but que son propre plaisir, lui semble-t-il — car il ne peut qu'ignorer le véritable sens de ses actes, — il appellera à l'existence des êtres et des accidents, dont la vie « réelle » ne lui offre aucun modèle. Mais, créateur d'un merveilleux très arbitraire, le poète ne sait pas quel est le degré de vie autonome que peuvent pren-

dre ses créatures. Sans cesse, on devine qu'Arnim lui-même est saisi d'angoisse à l'idée que les produits de son art pourraient être soudain doués d'une dangereuse réalité. L'impression terrible que font certains de ses contes ne tient pas à ce qu'ils dépeindraient des fantômes que nous risquerions de trouver sur notre route, derrière la porte d'un grenier ou au détour d'une rue. On ressent une peur toute différente : celle qui s'empare de nous, lorsque nous croyons apercevoir brusquement, dans le monde du quotidien, les créatures, les esprits, les monstres de toutes sortes que, par simple jeu, nous avons construits. L'esprit humain chez Arnim, s'étonne sans cesse de son propre pouvoir de fabulation, et se donne délibérément le frisson en se disant : *et si ce que j'imagine n'était pas inefficace !* Si l'acte d'imaginer avait pour conséquence, soudain, non pas cette existence particulière des personnages de romans ou des êtres fictifs, mais une existence semblable à la nôtre, indépendante de nous, hostile peut-être ! — Véritable crainte de se réveiller démiurge, d'être maudit, condamné à se débattre contre ce que l'on a soi-même mis au monde.

Ces démarches intellectuelles, qui ont rendu si malaisée la diffusion des œuvres d'Arnim, résultent, chez un homme aussi hanté que lui par les scrupules moraux, d'une transposition : la crainte des conséquences et des responsabilités, universelle lorsqu'il s'agit des actes les plus simples, se reporte ici aux actes de l'imagination poétique. Savons-nous si nous ne sommes pas, dans nos pensées même, les instigateurs de bouleversements infinis, incontrôlables, si chacune de nos imaginations ne suscite pas une série de déplacements dans l'univers, capables de se retourner contre nous ?

De là vient, chez Arnim, ce sentiment du « jeu », cette conception de l'art comme d'un acte aveugle mais efficace, où l'artiste risque de perdre sa vie. Dès ses premiers essais, il écrivait à Brentano : « Je prends la poésie très au sérieux, j'ai bu à sa coupe et je danse désormais, tant bien que mal, ma petite danse, *selon que le veut la destinée infinie.* » Et, dans le ton solennel de l'époque, mais en donnant à ses paroles un sens bien personnel, il proclamait :

« Tout se fait dans le monde pour la poésie; l'histoire en est l'expression universelle; la destinée mène

le grand spectacle... Rares sont ceux, — on les appelle les poètes, — qui sont assez favorisés pour que le travail leur soit un jeu... Celui qui se dit poète, au sens plein du mot, ne trahit pas son orgueil, mais la plus haute vertu; c'est un vrai martyr, un ermite, qui, dans un célibat volontaire, s'adonne à la prière et à la macération, afin que ses semblables connaissent la joie. »

« La pauvre âme humaine (ajoute-t-il un autre jour, en apprenant que Tieck avait parlé de lui en termes fort péjoratifs) aspire en vain à bien des choses, peut-être aussi à la poésie; mais il se peut également que ce ne soit pas en vain. Les jugements sont chose bien insignifiante; que chacun fasse ce qui lui est nécessaire *pour son propre salut.* »

Ces affirmations si dignes sur la poésie sont à la fois modestes et d'une belle assurance : Arnim est de ceux qui ont conscience de n'être pas les seuls auteurs de leur œuvre, mais qui en même temps attachent à cette œuvre les plus hautes espérances. Loin de toute vanité, ils élaborent quelques *objets,* poèmes, romans, drames, auxquels ils confient avant tout leur propre volonté de perfection et leur espoir du salut. Par un paradoxe purement apparent, ce sont ces mêmes poètes qui souvent semblent considérer leur travail comme une série de gestes, dont la signification réelle leur échappe à eux-mêmes; mais il faut bien voir qu'ils sont d'abord persuadés que cette impénétrable signification existe mystérieusement. Lorsqu'ils parlent de leur art comme d'un métier, d'un artisanat, d'un jeu, ils entendent un jeu où l'on peut perdre ou gagner sa vie. Et s'ils s'abandonnent aux assemblages sonores des mots, à la pente des images incontrôlées, aux pures exigences du rythme, c'est parce qu'ils croient que les produits apparemment arbitraires de ces jeux-là atteignent, quelque part, à une réalité, qu'ils peuvent évoquer et faire surgir dans notre monde différent.

Pour justifier les tempos très changeants de sa prose et de ses vers, Arnim se réfère au langage des êtres simples et passionnés, à ses formes diverses, spontanément rythmiques. Car, dit-il, « le mètre et la rime ne sont pas seulement pour l'oreille, ce sont les pôles, les limites nécessaires, à défaut desquelles tout discours affectif se perd dans le vague. » Ce n'est pas chez Arnim une simple théorie, — au reste nul ne fut

moins théoricien que lui, — et on le voit en 1813, lorsqu'il travaille à sa monstrueuse *Papesse Jeanne*, écrire froidement à Brentano : « J'ai achevé ma *Johanna*, énorme poème en iambes rimés ; mais, comme l'éditeur Reimer m'a dit que les vers se vendaient plutôt mal, chaque jour j'en résous en prose un certain nombre, passant du dialogue dramatique au récit ». Ce singulier aveu n'est pourtant pas celui d'un homme qui ne rechercherait que le succès immédiat auprès du public. Il répond à quelque chose de plus profond, à la certitude intime que le geste de l'écriture, quelles que soient les formes adoptées, a par lui-même une portée immense, dépassant de loin la volonté consciente de l'écrivain; c'est dans ce sens qu'il disait aussi que l'on pouvait « changer l'éclairage d'un poème, sans toucher à la signification de l'œuvre entière ». Car cette signification ne dépend pas de l'intervention raisonnée du poète : celui-ci ne peut que se livrer à quelques opérations, en échange desquelles « la destinée infinie » lui accordera de retenir sous sa plume quelques fragments de l'ultime réalité. De là à penser que l'arbitraire peut régner dans la création esthétique, il n'y a qu'un pas, que franchiront des poètes plus proches de notre temps.

Mais la question cruciale pour Arnim, celle qu'il ne cesse de se poser sous mille formes variées, c'est l'interrogation de tout poète vrai : « *Ce que nous créons, est-ce à nous ?* » Cette inquiétude sur la portée de l'acte créateur, et en même temps sur ses conséquences possibles, on la retrouve sans cesse chez Arnim.

« La foi de l'inventeur en quelque chose d'*encore incréé* qu'il doit amener au jour, pour quoi il doit se précipiter aux abîmes et abandonner son âme entière au chaos, cette foi est chose éminemment sacrée; c'est pourquoi elle est si vulnérable, et ses blessures si sensibles, si difficiles à guérir, que les poètes passent à juste titre pour gent irritable. »

L'admirable préface des *Gardiens de la Couronne*, dont Albert Béguin donne ici-même une traduction complète, exprime avec une splendide solennité l'expérience poétique d'Arnim. Dès les premiers mots, on sent que cet être si réservé va parler selon son cœur: *Encore une journée passée dans la solitude de la poésie !* Le doute le saisit lorsqu'au travail de l'esprit il compare celui du laboureur, dans sa justesse et sa

justice inconscientes. Mais *l'esprit aime ses œuvres périssables*: La poésie est connaissance, le poète est un voyant. La dignité humaine consiste à poursuivre le labeur sans récompense de la conquête spirituelle; et la seule trahison est de déifier la réalité temporelle, de s'imaginer que la mission de l'homme est de faire des guerres saintes ou la paix universelle.

*
* *

Le merveilleux, dans l'œuvre d'Arnim, et les rêves à travers lesquels il se manifeste souvent, ont la tonalité unique du drame spirituel qui ne cessa de préoccuper le poète. Le monde du songe et du fantastique n'est jamais pour lui, comme pour un Tieck ou un Brentano, un univers où le reporterait une secrète nostalgie et dont il aimerait l'atmosphère de légèreté, de chatoyantes couleurs, de perpétuelles métamorphoses. Il n'y a presque pas de différence de qualité sensible, de pesanteur ou d'ambiance, entre le plan des événements quotidiens et celui de toutes les sorcelleries, de toutes les imaginations. Les faits d'un ordre supérieur semblent tout mêlés à ceux de la vie courante, dont rien ne les distingue, sinon une curieuse sensation d'effroi qui les accompagne. Menace ou promesse, preuve de l'intervention de forces diaboliques ou divines, les événements étranges des contes d'Arnim se produisent avec une espèce de vraisemblance très particulière: ils ne paraissent ni plus ni moins artificiels que les actes les plus familiers, car les uns et les autres se passent dans une région où l'imaginaire semble naître à la vie réelle, tandis que toute réalité se poétise et s'immatérialise.

« Partout, à travers l'architecture de ce monde, transparaît un monde supérieur, perceptible aux sens par le seul moyen de l'imagination; car l'imagination est, entre les deux mondes, la médiatrice, qui ne cesse de spiritualiser la matière inerte de l'enveloppe pour lui donner forme vivante, tout en incarnant la réalité supérieure. »

Ce glissement de l'imaginaire au réel s'accompagne dans les contes du malaise proprement « arnimien » : qu'il s'agisse des automates, « ces machines insensibles qui, crées par l'homme, en viendraient aisément

à le réduire en esclavage », ou de la terrible poupée magique qui figure dans *Melück Blainville*, on reconnaît la même anxiété. Le poète fut le premier terrifié par les étranges figures qui hantaient son imagination, et qui ne ressemblent à aucun des personnages fantastiques de l'époque. Hoffmann lui-même n'a pas atteint à cette qualité de merveilleux, à ce frisson glacial ; ses spectres, ses vampires, ses doubles, sont nés de la fièvre, d'une exaltation ardente. Les cauchemars où nous entraîne Arnim sont d'une autre sorte, on pourrait dire d'une autre température. Ils semblent créés sans flamme aucune, et gardent toujours quelque chose d'artificiel, de calculé, qui ne les empêche pas d'être d'une réalité absolument convaincante. On ne les voit pas surgir dans la nuit, venus d'eux-mêmes, descendus d'un monde où ils mèneraient une vie à part. On assiste à leur fabrication, ils naissent d'une sorcellerie précise, de pratiques humaines, conscientes, méthodiques, dont de vieux livres magiques donnent l'exacte recette. Et par là, ils ressemblent à l'art d'Arnim.

Dans *Isabelle d'Egypte*, les deux thèmes principaux de l'œuvre d'Arnim, — intermittences du cœur et maléfice enfermé dans les produits de l'invention humaine, — sont étroitement entremêlés. La dualité, pis encore, la duplicité de tout être y prend l'apparence du *golem:* la figurine de terre, modelée à l'image d'Isabelle, se substitue à celle-ci et le prince Charles, victime de l'illusion, est partagé entre deux amours, l'un supérieur et inassouvible, l'autre facile à satisfaire, mais en compagnie d'une créature fabriquée par des mains humaines et environnée de toute l'horreur des œuvres démoniaques.

C'est ainsi que se marient les deux angoisses d'Arnim : car, — le thème de la mandragore l'indique plus nettement encore que celui du golem, — toute la nouvelle reflète un secret effroi de l'homme devant l'œuvre de ses mains. De même que l'amour peut nous ennoblir infiniment ou nous ravaler au pire niveau, la création et l'artifice de l'homme répondent en même temps à une aspiration très haute et à une dangereuse tentation..

Lorsque Isabelle, après avoir entrevu le prince et conçu pour lui une ardente passion, arrache la racine de mandragore et lui donne forme humaine, elle s'at-

tache si bien à l'affreuse petite créature appelée à la vie par ses soins, que tout souvenir du prince s'efface. Seul le rêve, asile de nos pensées profondes, de celles qui poursuivent en nous une secrète existence, continue à abriter, jusqu'au jour où il pourra renaître, l'ancien amour. Mais, la duplicité humaine se complique, chez Isabelle, du drame de la création; elle commence par croire que son nouvel attachement est très supérieur.

« *Cet amour pour tout ce que nous créons,* écrit Arnim, est la chose la plus sacrée : tandis que la laideur du monde et la nôtre nous effrayent, cet amour de nos œuvres évoque en nous les paroles de la Bible : Dieu aima tant le monde qu'il avait créé, qu'il lui envoya son propre Fils... »

Bientôt, pourtant, l'œuvre se venge et se retourne, démoniaque, contre son créateur. Isabelle, en voyant des lunettes sur le nez de sa créature, prend peur, « comme une pécheresse découverte » ; et la mandragore elle-même ne tardera pas à lui dire, lorsque la jeune fille voudra se défaire d'elle : « Tu ne peux me détruire avec la même insouciance que tu m'as créée, par simple amusement... »

« Telle est l'épouvante qui habite au cœur de l'homme le plus vaillant, à la pensée de l'univers ineffable, qui ne se plie point à nos tentatives, mais se sert de nous pour ses expériences et ses divertissements. »

*
* *

Clemens Brentano appelait Arnim « un miroir de transparence » ; de cette image, on peut retenir surtout ce qu'elle évoque de froideur glaciale et d'immobilité. Dans sa personne comme dans son œuvre, Arnim laisse bien cette impression d'une surface insensible, où tout vient se refléter avec cet aspect un peu mort qu'ont les êtres vivants lorsqu'on les aperçoit dans une glace. Rien, chez lui, n'est chaleureux, coloré et fondant, rien n'est musique et bercement. Mais, pour peu que l'on prenne garde aux figures qui défilent dans ce miroir, on les voit, précises et tranchantes d'abord, grimacer à la manière des formes bizarres de l'inconscient. D'atroces dissonances se font entendre, les apparences naissantes de tout ce qu'in-

vente l'imagination surgissent et s'effacent, chargées d'obscures significations, lourdes de hantises sombres, révoltées contre toute tentative d'ordre et d'harmonie. Ce n'est pas la grâce du rêve et sa musique, que l'on découvre ici, et jamais l'art de l'écriture, privé de toute inflexion voulue par l'auteur afin de plaire, n'a été plus loin de cette atmosphère paradisiaque, où l'extase et l'abandon entraînent un Jean-Paul (car, si celui-ci a évoqué les monstres, c'est toujours pour en triompher). Avec une constante cruauté, Arnim met à nu des larves, dont la vue est d'autant plus effrayante qu'elles surgissent dans une ambiance aussi peu spectrale que possible. Le royaume intérieur de ce poète est un royaume de mort, qui a l'aspect même du monde quotidien. Les périls qui rôdent là ne sont point ceux de quelque enfer hors de la vie, mais ceux que la vie renferme en elle-même et qu'un regard un peu trop aiguisé y découvre partout.

Isolé dans son temps, Arnim le reste encore de nos jours. « *Pourquoi faire parler de moi ?* disait-il. *Le monde n'aime pas à m'entendre.* Mes œuvres ressemblent au royaume des cieux en ceci que bien peu de gens souhaitent d'y pénétrer. » Et, conscient de ce qu'il y avait de rare dans sa façon d'évoquer les fantômes intérieurs, en lâchant la bride à tous les automatismes de son esprit, il répondit un jour à Brentano qui lui reprochait son laisser-aller : « Il est aisé de se contraindre à s'asseoir devant une table chargée de feuilles blanches ; mais les pensées sont libres, et suivent bientôt mille chemins qui ne sont point tracés sur le papier. L'homme qui, dans son zèle, a fauché la prairie entière, au lieu de cueillir les fleurs, presse sur son sein des gerbes où foisonnent les épines et les houx. »

Les fleurs, pourtant, ne manquent pas au bouquet moissonné par Arnim, et jusque dans une nouvelle aussi imprégnée de malaise que son *Isabelle d'Egypte*, on trouve des scènes et des parties lyriques d'une délicatesse gracieuse et touchante. Mais si son œuvre, dans son originalité profonde, reste difficile, il faut voir pourtant qu'il n'a jamais cherché à provoquer cette angoisse qui en émane. Sa vie en témoigne assez, il a voulu, de toutes ses forces, parvenir à l'harmonie, rejoindre la paix et la sérénité de l'accomplissement. Son drame est au premier chef un drame spirituel :

c'est celui d'une conscience à laquelle affleuraient les réalités les plus obscures, d'un homme qui percevait mieux que personne les menaces que nous portons en nous-mêmes, et qui, parvenu à les conjurer dans son existence et jusque dans son entourage vivant, resta impuissant à s'en rendre maître par l'exorcisme poétique. De là ce contraste entre son calme visage d'aristocrate prussien, et l'univers désordonné d'une œuvre où, malgré tout, on sent le vœu de l'impossible harmonie. Personne autant que lui n'a osé exprimer la vie secrète de l'âme, telle qu'elle se manifeste lorsqu'on renonce à la diriger; mais personne non plus n'a éprouvé aussi lancinant le désir de trouver un jour la certitude que le « monde ineffable », qui jette en nous tant de rêves, est un monde de lumière.

Albin BONNET.

Clemens Brentano

L'esprit maître des mouvantes profondeurs de l'âme et les contraignant à une obéissance de tous les instants, la volonté capable de conjurer et d'asservir les forces de l'inconscient, — c'est là ce que le premier romantisme entendait par sa « poésie de la poésie » : triomphe de la poésie sur la vie, toute-puissance, en l'homme, de l'élément créateur. Pour les Schlegel, ce fut un postulat, pour Wackenroder un pressentiment, pour Tieck une tentative, et pour Novalis sa réalité poétique.

Les romantiques de la seconde génération conférèrent à l'unité de la pensée et de la poésie un sens nouveau. Chez eux, toute pensée se résorbait dans l'acte libre de la création poétique. Nostalgie et recherche, espoir, foi et amour, tout prend forme de chant : jusqu'à l'instant où, en face de l'éternité, le chant lui-même se tait.

Alle Sonnen meines Herzens,
Die Planeten meiner Lust,
Die Kometen meines Schmerzens
Klingen hoch in meiner Brust.
In dem Monde meiner Wehmut,
Alles Glanzes unbewusst,
Muss ich singen und in Demut
Vor den Schätzen meines Innern,
Vor den Armut meines Lebens,
Vor den Gipfeln meines Strebens,
Ewger Gott, mich dein erinnern:
Alles andre ist vergebens. (1)

---

(1) « Tous les soleils de mon cœur, et les planètes de ma joie, les comètes de ma douleur, chantent bien haut dans mon cœur. Dans la lune de ma tristesse, ignorant de toute lumière, il me faut chanter, humblement, et à la vue des trésors de mon âme, devant le dénuement de ma vie, devant les sommets auxquels j'aspire, Eternel, il faut humblement me souvenir de toi. Tout le reste est vanité. »

Cette grâce, Eichendorff la connut dans la suprême sérénité du cœur; Mœrike la reçut dans la paix de l'âme profonde; pour Brentano, ce fut un hymne puissant.

I

La mère de Brentano, Maximiliane, née Laroche, avait été l'amie de jeunesse de Goethe; sa grand-mère, Sophie, celle de Wieland. Son père, originaire des rives du lac de Côme, était devenu négociant à Francfort. L'ardeur méridionale se perpétua chez les enfants de ce couple étrange : une vive flamme étincelait dans leurs yeux, les ondes de l'esprit, inlassablement, se soulevaient en ces êtres, assoiffés d'un bonheur inaccessible.

De bonne heure, Clemens perdit sa mère, que ne purent remplacer les soins de mains étrangères. A peine son père, déjà âgé, s'était-il remarié, qu'il mourut à son tour. L'enfant alors demande au rêve ce que la vie lui refuse : le monde des féeries apparaît au-dessus de la réalité, « tel le ciel étoilé au-dessus de la mare aux grenouilles. » Il donne à cette patrie de l'âme le nom de Vaduz, comme Mœrike appellera Orplid son île imaginaire. Tout cela n'annonce certes pas l'éclosion d'un réalisme poétique. La mère de Goethe prévoit le destin de Brentano : « Ton royaume est dans les nuages et non point d'ici-bas; et chaque fois qu'il entrera en contact avec la terre, il y aura des larmes. »

« Sentimentalité profonde » : tel est, à en croire Eichendorff, le trait dominant de Brentano. Mais, en ses meilleurs instants, cet abîme du sentiment n'a pas englouti de vains soupirs. Du fond du gouffre montèrent l'allégresse, le cri de désespoir, le chant d'amour.

Inapte, et d'ailleurs nullement enclin à reprendre la direction des affaires paternelles, le jeune homme entreprit des études universitaires. Quittant Francfort, il gagne Iéna, centre du premier romantisme. Ce n'est pas la philosophie qui l'attire. Il a peu de mémoire, très peu d'ordre, une imagination effrénée, une belle richesse de musique intérieure. Il n'a pas vingt-trois ans, qu'il a déjà écrit son roman romantique, fait en même temps de sauvage abondance, de complication désordonnée, de confession crue et de libre jeu. Et ce « Godwi » renferme la première grande ballade romantique, « Lore Lay », où se rencon-

trent l'antique effroi qu'inspirait le rocher de Lorelei et son écho, le charmant paysage rhénan de Bacharach, le profond miracle et les profondes épouvantes de l'amour, et le triomphe de l'imagination.

Ne connaissant alors aucune loi en dehors de lui-même, le jeune poète est à ses propres yeux un vrai poème. Sa destinée vagabonde traverse deux mariages, avec Sophie Mereau, son aînée, poète elle aussi, puis avec une jeune diablesse, Augusta Busmann. Vagant de pays en pays, toujours déçu, il accumule les tentatives, poursuit espérance sur espérance. Implacable, le désespoir l'attend au terme de chaque voyage. Depuis longtemps, les journées romantiques de Heidelberg, les années errantes de Bohème et de Vienne, sont enfuies. Son beau-frère et sa sœur, Achim et Bettina von Arnim, l'ont attiré vers le nord. Et voici qu'il y rencontre la poétesse Luise Hensel qui le perce à jour, le bouleverse, le comble de bonheur et le brise. Elle ne peut ni ne veut être à lui : elle-même déjà s'engage sur la voie du retour à l'Eglise, où elle sera son guide. Les chants les plus vigoureux de Brentano, longtemps ignorés, s'élèvent alors de son cœur.

Schweig Herz, kein Schrei !
Denn alles geht vorbei !
Doch dass ich auferstand
Und wie ein Irrstern ewig sie umrunde,
Ein Geist, den sie gebannt,
Das hat Bestand ! (1)

Vingt-cinq ans s'écoulent entre la confession générale de Brentano et sa pieuse fin. Ni béatitude naïve, ni triomphe de l'apôtre converti : pèlerin en haillons accablé d'une mortelle lassitude, il s'est « endormi en pleurant au pied d'une croix, quelque part sur le chemin qui mène de Babylone à Jérusalem ». Pendant des années, il reste au chevet de la nonne Catherine Emmerick, notant ses visions des « amères souffrances du Christ » et de la vie de Marie. Après la mort de la stigmatisée, il erre de lieu en lieu : Coblentz, Francfort, Ratisbonne, Munich. Prêtre, il ne peut le devenir. Poète, il ne veut plus l'être. Il mourut chez

(1) « Tais-toi, mon cœur, pas un cri! Car tout passe et s'enfuit ! Mais une chose demeure je suis ressuscité, et pour l'éternité, astre errant, je tourne autour d'elle, je suis un esprit par elle ensorcelé. »

son frère Christian, à Aschaffenburg, et il y repose, non loin de sa patrie rhénane.

II

Après sa conversion, Brentano ne voulait plus entendre parler de poésie. Il n'y voyait désormais qu'ivresse et poison, mensonge et épouvante; la poésie est miroir d'elle-même, non point de Dieu, qui seul est éternel. Mais peu avant sa mort, il définit les limites que l'erreur romantique avait mises jadis à sa propre poésie : Goethe seul, dit-il, fut grand, parce qu'il savait le prix de la mesure; pour lui la seule liberté fut la loi de la cristallisation.

Cependant, si peu goethéennes qu'aient été sa vie, ses exaltations et sa poésie, il portait en lui la musique, à laquelle le premier romantisme déjà avait voulu emprunter les éléments d'un nouveau lyrisme allemand. Chez lui, après l'art visuel, c'est la musique et la beauté qui réjouit l'oreille. Ni statues ni tableaux, mais le chant de l'âme. C'est là qu'il est un maître : aujourd'hui, près d'un siècle après sa mort, nous le sentons mieux que jamais.

La grande édition de Carl Schüddekopf, qui pour la première fois depuis l'ancien recueil de Christian Brentano, tente de réunir l'œuvre entier, et qui se poursuit en dépit de tous les obstacles depuis 1909, n'est pas encore achevée. Mais grâce à elle, enfin, on peut porter un jugement d'ensemble. « Jamais on n'a rien imprimé de moi, qui eût mon entière approbation; tout ce qui a paru m'a été arraché dans des moments de désarroi intérieur. » Faut-il s'étonner que les remaniements tardifs de ses œuvres narratives soient restés sans succès ?

Brentano, qui avouait pour ses auteurs préférés Gottfried de Strasbourg, Boccace, Caldéron et Hölderlin, a essayé de tous les genres littéraires, mais on ne le sent vraiment à son aise que dans la poésie lyrique, le conte et la nouvelle.

Ses drames sont tout pétillants d'humour romantique; mieux encore, on y perçoit les grandes questions vitales que se posa le romantisme. Mais ni sa comédie, « Ponce de Léon », qu'il espéra vainement faire couronner par Goethe, ni sa « Fondation de Prague », anticipant sur la « Libussa » de Grillparzer, ni ses

drames patriotiques, ne suffiraient à assurer la durée de son nom en dehors de l'histoire littéraire.

Son talent de narrateur est supérieur. De « Godwi », éloge informe de l'amour désordonné, nous avons vu que les parties lyriques méritaient de subsister. De la même époque juvénile date la « Chronique d'un écolier errant », simple ébauche tirée d'un récit du XIVe siècle, délicieux prologue d'une œuvre que nous ne pouvons qu'imaginer: mais nous l'imaginons avec un plaisir que l'on prend rarement à la lecture de fragments. Un charme délicat, dans ces quelques pages, évoque un moyen âge vivant, soudain tout proche et comme à portée de la main. L'art du narrateur, ici, est né de l'âme des poèmes, sans aucun mélange d'esprit acéré ou de raillerie; il rappelle le paradis de l'inconscience. La magie verbale agit là sans violence, sans contrastes brutaux, sans grands gestes de charlatan.

Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl süsser Schall,
Da wir zusammen waren. (1)

Pas un mot rare, pas une tournure recherchée, point d'énigme insoluble : une douce sorcellerie du son, du rythme, de l'ambiance, de la mélodie.

L'histoire du brave Kasperl et de la belle Annerl, écrite et publiée l'année même de la conversion (1817), dans un but de pieuse édification, réunit avec audace deux récits que la mère de Luise Hensel avait faits au poète : un peu comme Gottfried Keller devait le faire dans « Dietegen ». Un poème tiré du « Cor enchanté », le célèbre recueil de chansons populaires composé par Arnim et Brentano, relie les deux histoires : Brentano fait des deux personnages des fiancés, et leurs destinées se rejoignent dans la commune fatalité d'un sentiment dévoyé de l'honneur. Certes, cela ne va pas sans quelque artifice, et l'on est encore bien loin de la véritable nouvelle villageoise. Mais l'œuvre ne manque ni d'intérêt dramatique ni d'atmosphère; et, ici encore, c'est la partie lyrique qui est la meilleure.

---

(1) « Il y a bien des années, il chantait aussi, le rossignol. Et son chant était doux à entendre lorsque nous étions ensemble. »

Les contes, qui ont accompagné Brentano durant toute son existence, ont été recueillis, après sa mort, par Gœrres. Dans cet art de l'imagination libre, analogue au rêve, qui ignore les limites de l'espace, du temps, de la personnalité, des valeurs, de la vie et de la mort, dans cet art des infinies possibilités Brentano est dans son élément. Il partage cette prédilection avec toute l'époque romantique, de Tieck à Mœrike et à Gottfried Keller. Cependant, pour lui, le conte de fées n'est pas forme apprise, mais vie vécue : à tel point qu'il faut une analyse minutieuse pour distinguer les inventions personnelles de Brentano de l'antique tradition et des emprunts qu'il fait au Napolitain Basile. On ne retrouvera pas chez lui le monde des contes de Grimm: chercheur, il s'intéressait davantage aux chansons populaires, qu'il traitait d'ailleurs avec une extrème désinvolture, comme si ce trésor anonyme n'eût attendu que de lui appartenir. Ses contes sont donc invention consciente, « poésie d'art » où il n'hésite même pas à mêler de la satire littéraire. Au fond, ce n'est pas Brentano qui raconte ces histoires aux enfants, mais l'éternel enfant Brentano qui s'amuse à ses propres récits.

Enfin, le poète projeta un cycle de romances qui devaient raconter et expliquer l'origine du rosaire : « Fata Morgana au-dessus de son paradis terrestre perdu ». De l'âge du Christ à la guerre civile de Bologne au XIII^e siècle la courbe du poème devait être très vaste. Un crime très ancien devait être expié par l'invention du rosaire. Une fois de plus, les tercets sur lesquels s'ouvre l'œuvre narrent la vie du poète : de nouveau la poésie apporte ces aveux qu'elle semble voiler. Le plan parle du salut, les fragments écrits de la détresse et de la culpabilité de la créature humaine. L'oreille et la voix du grand poète lyrique se révèlent à la plénitude de la sonorité, des rimes, des assonances et de ces trochées espagnols qui, mieux encore que chez Herder, sont transposés dans le génie de la langue allemande. Ici encore, le chant secret est la véritable substance du poème.

Il en va de même dans la ballade, où « Lore Lay » montre de quelle perfection Brentano est capable. D'autres poèmes rappellent cette première réussite ; mais ils restent loin de sa puissance, à l'exception de « Treulieb », où le désespoir romantique fait enten-

dre son terrible gémissement. Bien qu'il arrive à retrouver le ton de la chanson populaire, et même à lui conférer l'achèvement de l'œuvre d'art, Brentano n'est pas en-deça de la civilisation consciente : mais il souhaite de la rejeter loin de lui, pour se perdre dans la communauté salvatrice qui fut celle des anciens âges, antérieurs à l'éveil de la conscience personnelle.

Ich will kein Einzelner mehr sein.
Ich bin die Welt, die Welt ist mein. (1)

Schiller venait de déclarer : « La seule chose que puisse nous donner un poète, c'est son individualité. » Brentano voit dans la personne la pire des tyrannies, après y avoir cherché l'absolue liberté; il ne connaît ni mesure ni juste milieu, il se tient aux extrêmes. Dans l'illimité Gœthe veut « se trouver »; Brentano veut s'y perdre. Mais à peine s'est-il perdu, que son chant s'élève des profondeurs : et alors, tout jeu conscient, si heureux, si sarcastique fût-il, se tait. Une voix s'éveille, qui remonte des origines lointaines. Et cet appel nous bouleverse. Aucune fuite n'est plus possible : les trompettes du Jugement vous tirent du sommeil, la parole de l'Eternel met fin au rêve.

Gott, dein Himmel fasst mich bei den Haaren.
Deine Erde reisst mich in die Hölle.
Herr, wo soll ich doch mein Herz bewahren,
Dass ich deine Schwelle sicherstelle ?
Also fleh ich durch die Nacht: da fliessen
Meine Klagen hin wie Feuerbronnen,
Die mit glühnden Meeren mich umschliessen.
Doch inmitten hab ich Grund gewonnen,
Rage hoch gleich rätselvollen Riesen,
Memnons Bild. Des Morgens erste Sonnen
Fragend ihren Strahl zur Stirn mir schiessen,
Und den Traum, den Mitternacht gesponnen.
Ueb ich tönend, um den Tag zu grüssen. (2).

(1) « Je ne veux plus de cet isolement. Je suis l'univers; l'univers est à moi. »

(2) « Seigneur, ton ciel me prend aux cheveux. Ta terre m'entraîne vers l'Enfer. Seigneur, où faut-il donc abriter mon cœur, pour que je puisse veiller au seuil de ton sanctuaire ?

« Ainsi, j'implore dans la nuit et voici s'épandre mes plaintes, comme des sources de feu qui m'environnent de mers enflammées. Mais au milieu de ces flots, j'ai pris pied, et je me dresse bien haut, semblable aux mystérieux géants, statue de Memnon! Les premiers soleils du matin viennent, de leurs rayons interrogateurs, frapper mon front Et le rêve qu'avait tissé minuit, je le poursuis dans mes chants, pour saluer la venue du jour. »

Après de pareilles images, l'oreille encore toute résonante de ces mélodies, comment parler des poésies politiques de Brentano? Passons. Parmi les poésies amoureuses, il faut mettre au premier rang celles à Luise Hensel, où l'amour terrestre, sous l'effet d'un dernier choc bouleversant, se transforme en amour céleste.

Dein Lied erklang. Es war kein Ton vergebens.
Der ganze Frühling, der von Liebe haucht,
Hat, als du sangest, nieder sich getaucht
Im sehnsuchtsvollen Strome meines Lebens,
Im Sonnenuntergang,
Als mir dein Lied erklang. (1)

Même quand Brentano compose des variations sur d'anciennes chansons, elles deviennent son bien propre. Seul « Ich hört' ein Sichlein rauschen » a défié ses efforts: il n'y avait rien à y ajouter. La Berceuse prolonge de façon grandiose la vieille chanson de l'aigle qui, là-haut sur la tour, berce son petit : en bas, dans la tour, la mère berce son enfant, ses espérances s'envolent au loin, par delà les mers, vers la Vierge à l'enfant. Puis, une fois encore, dans la dernière strophe, le cercle se fait plus vaste.

Wohl über dem Monde
Und Wolken und Wind
Mit Szepter und Krone
Steht Jungfrau und Kind.
Hier unten ward's Kindlein
Am Kreuz ausgespannt,
Dort oben wiegts Himmel
Und Erd in der Hand. (2)

Image et son, ici, ne font plus qu'un : comme si la nostalgie romantique, tendant à briser toute forme, à renverser toute barrière, avait fini par retrouver la

---

(1) « Ton chant se fit entendre. Aucune note ne fut vaine. Le printemps tout entier, qui respire l'amour, s'est plongé, lorsque tu chantas, dans le flot nostalgique de ma vie, dans le coucher du soleil, lorsque pour moi ton chant se fit entendre. »

(2) « Bien haut au-delà de la lune, et des nuages et du vent, avec son sceptre et sa couronne, se tient la Vierge avec l'enfant. Ici-bas, le petit enfant fut écartelé sur la croix. Là-haut, il berce le ciel et la terre dedans sa main. »

voie et la voix de la perfection. Mais Brentano reste fidèle à lui-même. Le premier romantisme déjà avait rêvé de poèmes qui seraient devenus musique pure, qui n'auraient plus besoin d'aucun sens particulier, puisque le son signifierait tout et donnerait à entendre bien davantage que le sens de n'importe quels mots. A la limite de ce jeu, Brentano récrit à sa manière grave la vieille chanson du « Schnitter Tod » :

O Stern und Blume, Geist und Kleid,
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit!

Ainsi commence la dernière strophe de ce nouveau « Moissonneur ». Mais il y a là davantage qu'un écrin de mots magiques. Chaque couple de mots renferme à son tour le contraste de ce que nous ne pouvons unir: ciel et terre, esprit et réalité éphémère, joie et peine, temps et éternité. Le poète, cependant, perçoit l'unité éternelle. La coexistence des puissances opposées subsiste, mais la création ne cesse pas d'être le monde de son créateur. A quel moment l'éternité cesserait-elle d'être éternelle ?

Et voici la poétique du romantisme accomplie pour devenir poésie romantique.

Hör, es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen.
Golden wehn die Töne nieder,
Stille, stille, lass uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süss zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfangen,
Blickt zu mir der Töne Licht. (1)

Gottfried Bohnenblust
(traduit de l'allemand par A. B.)

---

(1) « Ecoute, la flûte fait entendre sa plainte, à travers le murmure des fraîches fontaines. Entends-tu ? Voici la musique au souffle d'or. Silence! Paix ! Laissons venir à nous ces sons.
Innocente prière, exquise nostalgie, qu'est douce la parole adressée à mon cœur ! A travers la nuit qui m'a environné, le regard lumineux des sons descend vers moi. »

Bettina
ou le réalisme poétique

« *Tu parles comme un prophète ressuscité* ».

(Caroline de Günderode
à Bettina Brentano).

« *Je ne me pends pas comme du plomb à mon amoureux; je suis comme la lune qui luit dans sa chambre...* »

Bettina.
(Lettre à Mme la Conseillère Goethe)

« *Car cette étrange Bettine a, par toutes ses lettres, créé de l'espace et comme un monde de dimensions élargies. Elle s'est depuis le commencement répandue en tout comme si elle avait déjà dépassé sa mort. Partout, elle s'était installée profondément dans l'être, elle en faisait partie, et tout ce qui lui arrivait était de toute éternité contenu dans la nature.... Elle s'évoquait comme un esprit et s'affrontait* ».

(Rainer Maria Rilke)

Il ne serait pas honnête, aussi séduisant que cela puisse paraître, de déclarer qu'il y a des moments où tel élément de notre conscience domine l'autre sans reconnaître que tout l'ordre intérieur de notre vie en est aussitôt transformé et que la possibilité d'une nouvelle découverte de l'homme vient de nous être offerte. Car l'homme *change*; mais son évolution procède par

bonds. Ce sont ces moments, plus dynamiques que d'autres, qu'il classe sous un nom pour mieux les cerner : romantisme, symbolisme, surréalisme. Mais il répugne souvent à un nouvel effort et s'avoue comblé. Il s'efforce alors de conférer à ces mots une valeur de précision rigoureuse, donc limitée, et se hâte de s'y conformer, comme pour y trouver un appui.

Cependant, il arrive que certains ne se laissent pas dépasser, et qu'au sein même du mouvement qu'ils ont en partie créé se développent dans un sens nettement opposé : ainsi Rimbaud, poète, en un temps de prosaïsme, Bettina, réaliste, au moment que Novalis concevait son « idéalisme magique ». Ces créatures d'exception, loin de nuire au mouvement qui les opprime, le nourrissent d'une sève infiniment fécondante, lui fournissent l'objet auquel il peut s'opposer pour se dépasser et réaliser sa synthèse.

(Bettina eût aimé Montaigne de la même façon qu'elle a aimé Goethe).

Si l'on admet que l'être procède par bonds, et non par évolution continue, ce sera toujours à la faveur de la désorganisation totale puis de la négation de ses rapports avec le monde qu'il atteindra une nouvelle représentation de lui-même. Qu'il s'agisse de la Renaissance, du Romantisme, ou, aujourd'hui, du Marxisme, l'homme ne se développe que dans le sens qui le conduit à la recherche de son unité. Seuls les moyens qu'il emprunte pour y parvenir diffèrent selon sa disponibilité. On sait que les Romantiques allemands eurent recours à *l'extase,* miracle psychologique tout à fait isolé dans la vie de l'esprit, où la destinée individuelle n'apparait plus séparée de l'universelle, qui nous permet d'appréhender d'abord notre dualité intérieure (1), produit naturel de la désintégration, puis, celle là s'effaçant aussitôt pour faire place à une vision réelle de l'absolu, notre unité infinie.

Quelles étapes dans la désorganisation nécessaire de l'homme et de son monde tels qu'ils leur étaient légués ont donc envisagées ceux qui voulaient opérer

---

(1) Expérience reprise par Rimbaud après Novalis « Car nul ne se connait s'il n'est rien autre que lui-même et s'il n'est pas en même temps un autre » (Novalis) « *Je* est un autre » (Rimbaud), expérience bien connue des mystiques et répétée par presque tous les contemporains de Novalis: Frédéric Schlegel « Le moi ne peut sentir pleinement son unité qu'en donnant la réplique à son toi » etc.

cette recréation ? J'en distingue trois. Celle du temps (I), de la matière (II), de l'esprit (III).

I

> « *Il dépend de nous que le monde soit conforme à notre volonté* ».
>
> « *Le Destin qui nous opprime, c'est la paresse de notre esprit... Dieu veut des Dieux* ».
>
> (Novalis)

L'*Athenaeum* des frères Schlegel fut une manifestation révolutionnaire. On se promettait d'y publier tout ce qui se distinguerait par sa « sublime insolence », d'y attaquer l'esprit du XVIII[e], l'*Aufklärung,* le rationalisme berlinois, la philosophie de Christian Wolff continuée par Nicolaï et son école. Herder et Goethe avaient découvert dans la poésie populaire le prolongement d'une poésie primitive ? Parfait ! on lâchait l'abstraction pour la vie, on mettait l'art et la science sur le même plan, on n'y faisait plus aucune différence entre les poètes, les penseurs, les physiciens et les hommes d'action. « Il faut rapprocher les arts et chercher des moyens de communication de l'un à l'autre. Des sculptures s'animent peut-être en tableaux, des tableaux deviennent des poèmes, des poèmes de la musique, et qui sait ? » Tieck s'écrie : « Comment, il ne serait pas permis de penser avec des sons et de faire de la musique avec des mots et des pensées !... », et Frédéric Schlegel s'efforce de ramener ses contemporains à l'idée de la *Gemeinschaft.*Enfin, merveille des merveilles, l'écriture cesse d'être un unique moyen d'action. L'enseignement se fera par la forme dialoguée, par la conversation qui révèle notre caractère intime, « les gestes parlent, l'inflexion de la voix, les yeux », dit Frédéric Schlegel (1), par la forme épistolaire (2), par la collabora-

(1) Dans une lettre à Schleiermacher, nov. 1799, Dorothée en parlant de Novalis écrit: « Il faut le voir. A lire trente volumes de sa plume vous ne le comprendriez pas aussi bien qu'après avoir pris une seule fois le thé avec lui. »

(2) D'où l'énorme correspondance entre les frères Schlegel, entre Tieck et Wackenroder, entre Schleiermacher, Novalis, Jean Paul, Moritz et toutes les femmes, Henriette Herz, Caroline Schlegel, Dorothée Veit, Rahel Levin, etc.

tion commune (3). On lance des mots d'ordre : « A l'humanité, il appartient de s'élever au-dessus de l'humanité ». C'est celui auquel obéira aveuglément Bettina. Aucun groupe, surtout si l'on songe au *Blätter für die Kunst* dont Stefan Georg devait être plus tard l'animateur, ne fit un aussi brillant départ. Un principe unique était pressenti. Il s'agissait vraiment de changer le monde, de créer un homme nouveau.

II et III

> « *Une chose est nécessaire avant tout, si l'on veut changer l'état de choses actuel, c'est la collaboration des femmes. Elles seules peuvent sanctifier, par leur activité, ce que le préjugé couvrait jusqu'à présent d'un opprobre factice* ».
>
> (Schleiermacher)

> « *Le complément de l'homme est l'essence de la femme* ».
>
> (Novalis)

Cette recherche de l'unité dans les moyens de diffusion, (n'allant cependant pas jusqu'à cet anonymat idéal auquel nous ne parviendrons que dans une société débarrassée de tout profit individuel), il s'agissait de la poursuivre sur le plan de la vie.

En supprimant les antinomies, dites irrémédiables, entre le réel et l'illusoire, le normal et l'extraordinaire, l'esprit et la matière, la nuit et le jour, la vie et la mort, en réconciliant l'état de veille avec le sommeil, le domaine de la conscience dirigée avec celui de l'activité automatique, en abolissant la différence entre la notion de réalité la plus concrète et le délire extatique, en accentuant cette tension irréductible qui permet de récapituler toute l'expérience humaine, de refranchir les étapes de la matière inorganique à l'organique, de ne reconnaître en l'existence particulière qu'un des avatars d'une individualité supérieure dont

(3) Novalis, 27 Fév. 1799, écrit à Caroline Schlegel « Puissiez-vous étendre les mains sur un roman; Guillaume en fournirait la poésie cela ferait une belle œuvre commune ».

le développement se poursuit dans un mouvement infiniment dialectique, comment aurait-on pu laisser subsister la contradiction qui annulait les deux aspects complémentaires de l'homme et de la femme ?

Il appartenait à Novalis, qui accorda à l' « imagination créatrice » une valeur d'action directe (allant jusqu'à pouvoir influencer notre constitution physiologique) (1) de transformer la nature psychique la plus profonde de l'être masculin et féminin. En exaltant les manifestations qui avaient été jusqu'alors fréquemment assimilées aux principes les plus négatifs, en s'attachant aux éléments du rêve, de la nuit, et de la mort, il en faisait surgir aussitôt les corollaires actifs : la puissance poétique et thérapeutique, l'unité créatrice par opposition à l'univers temporaire des phénomènes, l'état cosmique par excellence précurseur de toutes les renaissances. En redonnant une puissance active à la Nuit qui amène la désorganisation unique où les formes nouvelles s'ébauchent dans le chaos, il libérait à son profit « l'Eternel Féminin qui toujours nous attire vers les hauteurs », principe de rédemption, conscience en devenir de l'inconscient. L'esprit retrouvait la matière dont il a besoin pour se manifester, et représenter cet être intact, qui, par l'amour, fondement de la *réalité dernière*, possède le don miraculeux de vivre le monde en le spiritualisant.

Ainsi, le Romantisme allemand marque un des moments où l'homme s'approcha le plus de sa perfection, où il fut le plus près de réaliser l'unité de son être.

Cependant, lui qui jusqu'alors détenait le principe actif le plus homogène s'attache maintenant à en chercher l'équivalent (ou ce qu'il croit être tel) dans les manifestations dites négatives ; mais, à ce contact nouveau, il se révèle impuissant à opérer un choix immédiat et il est submergé par les éléments hétérogènes qu'il met à jour, tandis que les femmes, désor-

(1) On sait qu'Hemsterhuys, avant lui, avait prétendu que la volonté deviendrait magique, que l'homme parviendrait à se créer des sens nouveaux, à prolonger son existence, à faire repousser son bras coupé etc...

mais à côté de lui, se précipitent avec avidité sur tous ces principes actifs qui pré-existaient en elles mais dont elles n'avaient pas encore eu la libre disposition.

Il se produit alors un échange assez inattendu de caractères. Presque tous les hommes qui illustrent cette période nous apparaissent étrangement « dévirilisés », tandis que les femmes font preuve de qualités nettement masculines. Novalis, Tieck, Guillaume Schlegel sont des êtres instables, versatiles, réceptifs, sans discipline, incapables d'un effort soutenu, doués de mimétisme et conduits par une sorte d'incohérence prophétique. Tandis que Bettina, abandonnée à l'activité géniale, découvre le réalisme romantique, Caroline Schlegel, Dorothée Veit, Henriette Herz, Caroline de Günderode, Henriette Vogel, Rahel Levin, Charlotte Stieglitz, etc... se révèlent aussi des créatures courageuses, lucides, douées d'esprit d'entreprise, qui pour la plupart, menèrent l'expérience poétique jusqu'à la mort (1).

La mythologie personnelle que Goethe avait apportée à l'homme, en vertu de laquelle celui-ci devenait soudain créateur et créature, suscitant le chaos et éprouvant aussitôt le désir de l'organiser, était reprise par les femmes. Toutes se comportent vraiment comme si, un jour, elles auront à rendre compte de leur vie à celles qui les suivront. Leur personne réelle se confond avec la figure idéale surgie de l'intuition poétique (2). Elle personnifient la conscience encore tremblante, mais vivante, de l'unité. Elles préfigurent cet état de *tension* entre deux principes contraires d'où est né le monde et dont nous gardons un souve-

---

(1) Ricarda Huch l'a très bien compris quand elle écrit: « Dans le langage des romantiques on pourrait dire: la femme est l'homme en puissance, elle est l'homme romantique, c'est à dire celui qui est sur le chemin de devenir conscient de lui-même. » Et Spengler, dans son étude sur l'Etat : « L'homme vit le destin et comprend la causalité, la logique du devenu selon la cause et l'effet. Mais la femme *est* le destin, *est* le temps, *est* la logique organique du devenir .... (Le déclin de l'Occident. Chap. IV).

(2) Schleiermacher avait rédigé un décalogue à l'usage des femmes romantiques qui se terminait ainsi: « Je crois que je ne vis ni pour obéir ni pour m'amuser, mais pour être et pour devenir, et je crois à la puissance de la volonté et de la culture de l'esprit pour me rapprocher de l'infini, me délivrer des servitudes de l'éducation bourgeoise et me faire oublier que j'ai un sexe. »

nir confus qui se réalise en ces brefs éclairs de lucidité où nous nous trouvons tout à coup en présence de l'absolu.

Ce sont vraiment des femmes *déchainées.*

Cependant, elles ne sont encore que des annonciatrices qui crient leur avidité de se révéler telles qu'elles seront dans l'avenir. Elles pressentent leur forme future en s'avouant incapable de la définir. Elles sont prêtes à donner leur vie pour défendre une liberté dont elles ne sauraient d'ailleurs comment disposer. C'est toute l'histoire des races opprimées; des nègres et du prolétariat. L'homme n'a qu'un ennemi à vaincre : c'est lui-même. Mais il tremble devant soi. Ce qu'il craint, c'est de se retrouver comme au premier jour de sa création: seul au monde et maître de tout. Les femmes romantiques ont dû éprouver ce sentiment. Et on les voit encore à côté de chaque poète (1). A l'exception de Bettina qui suit sa voie avec une sûreté déconcertante, qui ne peut se tromper parce qu'elle est la nature même, d'autres comme Caroline de Günderode, Henriette Vogel, Charlotte Stieglitz font preuve d'un certain courage, mais qui ne les amène qu'au suicide, et c'est encore pour un homme qu'elles se tuent ! Victimes, non plus de la seule passion, mais d'une mission avortée, elles meurent pour avoir voulu se mesurer avec un principe supérieur au lieu de s'y soumettre et d'en vivre comme jadis, elles meurent de leurs propres armes dont elles n'ont su faire qu'un instrument de lutte et non de travail. Les autres se contentent de ce rôle d'inspiratrice qui consiste à arracher l'homme aux réalités immédiates pour le transporter dans un univers plus statique, fait de silence, de vide comblé par les délires de l'imagination et par ces états bienheureux, infiniment créateurs, issus d'une attente séculaire.

---

(1) Comme autrefois Meta à côté de Klopstock; Eva, de Lessing; Caroline Flechsland, de Herder; Mme Laroche, de Wieland, ce seront: Henriette Herz près de Schleiermacher, Caroline et Dorothée près des Schlegel, de Novalis et de tant d'autres, Henriette Vogel près de Kleist, (Rahel Levin, de Wackenroder et de Tieck), Charlotte Sophie Willhoft d'Henry Stieglitz, Caroline de Günderode de Savigny, d'Arnim, de Creuzer, (Julie von Charpentier, de Novalis), Sophie Mereau, de Clemens Brentano, etc.

> « ... *Cette écriture chiffrée qu'on rencontre partout, sur les ailes, sur la coque des œufs, dans les nuages, dans la neige, dans les cristaux et les pétrifications, à l'intérieur et à l'extérieur des montagnes, des plantes, des animaux, des hommes, dans les clartés du ciel...* ».
>
> « *Notre corps doit devenir libre et notre âme organique* ».
>
> (Novalis)

Les deux personnages qui ont vécu le plus intensément l'expérience romantique sont Novalis et Bettina. Tous deux ont accordé à la poésie une valeur de réalité absolue. Mais, en obéissant strictement au mot d'ordre romantique qui était de spiritualiser la matière et de matérialiser l'esprit, ils n'en ont pas moins choisi de différents éléments médiateurs.

Novalis, en niant qu'il y ait en face de l'esprit une réalité distincte de lui et soustraite à son action, demande à un idéalisme transcendental, vérité dernière de l'imagination créatrice, et en lequel se confondent tous les principes actifs de la Foi, de l'Amour, de la Nuit et de la Mort, le pouvoir de mener à bien cette réduction du monde à l'unité. Bettina, soumise à une sorte de réalisme magique, sollicite de la nature ses visions les plus exaltantes. C'est dans la vie, dans le royaume du jour et de la multiplicité qu'elle atteint les plus hautes révélations. Novalis provoque en lui un état de désorganisation qui doit lui permettre de s'identifier avec tout ce qui est; Bettina s'identifie directement avec la nature, sans se désintégrer, mais en ajoutant à sa constitution tous les principes d'une organisation supérieure. « La croyance à la réalité des éléments est la plus dangeureuse des chimères », dira Novalis qui cherche dans le surnaturel le moyen de développer ses facultés occultes et même divinatoires. « Je suis comme enfoncée dans tout ce que je regarde », s'écriera Bettina qui retrouve dans le naturel l'attraction d'une commune origine entre l'être qui perçoit et la chose perçue. « Notre vie n'est pas encore un rêve mais elle doit toujours plus en devenir un », et la maladie, la tristesse, l'approche de la mort,

provoquent en Novalis un état de ravissement. « Je rêve debout... » avoue Bettina en expliquant que son cheval s'est emporté sous elle sans qu'elle s'en aperçoive. Novalis rêve qu'il rêve, Bettina rêve en étant sûre d'être éveillée. Tous deux vivent une existence prestigieuse. Novalis, non sans souffrir de crises d'exaltation et de dépression, dirige son évolution mystique, parvient enfin à devenir visionnaire (1); Bettina, douée d'une santé effroyable, qui lui permet, quand il neige, de passer des nuits entières couchée en chemise sur un mur, adopte facilement le régime des hommes désincarnés de Jean Paul, des femmes hantées de Clémens Brentano. Elle n'évoque aucune forme invisible; seule, la création créée l'enchante. Ce rêve somnambulique que poursuit péniblement Novalis, ce « sommeil divinatoire » exalté par Ritter, qui permet à l'homme de retomber dans l'organisme universel, cette idée d'une révélation continue de l'être par la nature et inversement, qui les retrouve mieux que Bettina dans cette obéissance quotidienne aux lois du monde extérieur? Sans effort, elle lit « cette grande écriture chiffrée », elle refait le chemin « de la pierre à la plante et de la plante à l'homme », et, comme Henri d'Ofterdingen qui se rend pierre, arbre, bélier doré, ainsi, en s'attachant à la plus haute branche d'un arbre les soirs d'orage, elle devient, vent, tempête, éclair, embrasement total.

Tous deux ont la foi, c'est à dire le pouvoir de se représenter comme réelles les choses invisibles. Et c'est toujours à l'extase qu'ils auront recours pour retrouver la source commune de toute réalité spirituelle et matérielle.

Novalis y parviendra dans la contemplation infinie de sa pensée par elle-même. Pour lui, seule la Nuit sera créatrice d'images manifestées; c'est le royaume où règne l'éternité ; c'est le plan spirituel opposé à la réalité terrestre et sensible ; c'est l'univers qui engloutit le monde divisé; c'est le symbole de la vie divine où s'abolit toute existence individuelle. Seule la

(1) « Il a tout à fait le regard d'un visionnaire, avec un éclat terne et fixe. » (Frédéric Schlegel) « Il a l'air d'un visionnaire. » (Dorothée Veit) « Il cherche un remède contre la corporéité au moyen de l'extase. » (F. Schlegel à Schleiermacher).

Nuit lui apportera cette vision mystique de l'unité absolue, cette «triple mort de l'âme» dont parle Maitre Eckhart, de l'âme morte à tout désir, à elle-même, à Dieu même puisqu'elle cesse de se sentir distincte de Lui pour savoir enfin qu'elle EST. Novalis se penche sur cette lumière « que respire l'univers immense des astres infatigables baignés dans son azur, que respirent la pierre étincelante, la plante immobile, l'animal aux formes variées toujours en mouvement, que respirent les nuages diaprés de l'atmosphère et surtout l'Etranger magnifique aux yeux pensifs, à la démarche balancée, à la bouche sonore », mais il revient à la Nuit « As-tu donc, ô sombre Nuit, toi aussi, un cœur d'homme... » Et qui y retrouve-t-il ? L'homme.

Bettina se livre, elle, à une contemplation permanente de la terre. Tout se passe pour elle dans une réalité déjà créée d'où le dualisme a disparu. Elle devine que ces mondes, l'un corruptible, l'autre éternel, ne sont que les deux faces d'une même entité ; elle pressent que par l'abstraction l'homme s'est éloigné des sources créatrices de la vie, elle règle sa respiration sur les pulsations profondes de la nature et retrouve les pouvoirs magiques qu'assure tout lien réel avec elle. Fidèle au principe féminin, qui est fécondation de l'élément créé, elle transforme la matière, elle la rend plus légère, elle la spiritualise. Et elle remplit ainsi la mission voulue par le poète.

Personne ne s'est davantage identifiée à la terre. Terre, sans laquelle l'esprit ne peut se manifester, terre nécessaire à l'évolution infinie de la pensée, nul n'a su mieux que Bettina en pénétrer les secrets, lire dans le langage des plantes et dans le regard angoissé de l'animal, entendre le silence et l'immobilité du temps, retrouver la chaleur et le tourbillon, et cet instant, tout près de la mort, qui est celui de la *création*.

Georgette CAMILLE

Anne-Catherine Emmerick

« *Le visage le plus cher, le plus aimable, le plus serein, le plus pur, le plus vivant.* »

Clemens BRENTANO.

Le 24 septembre 1818, le poète Clemens Brentano arrive à Dülmen, petite ville de Westphalie. Incité par son amie Louise Hensel et son frère Christian qui est médecin, attiré sans doute aussi par son goût de l'étrange, il y vient pour rendre visite à Anne-Catherine Emmerick (1) dont la vie extraordinaire a suscité une atmosphère de légende. Vénérée par les uns comme une sainte à qui Dieu a accordé des grâces exceptionnelles, accusée par d'autres de simulation et d'imposture, comment apparaîtra-t-elle à ce romantique, sensible entre tous aux phénomènes qui dépassent la compréhension humaine ? « Sans épouvante, sans horreur, sans étonnement » il s'approche de la malade qu'il désire connaître, depuis la lecture d'une lettre du comte Léopold de Stolberg (2). L'entente des deux âmes se fait dès le premier abord. Il écrit le lendemain à Louise Hensel : « En six minutes, elle était familière avec moi comme si elle m'avait connu depuis ma jeunesse, et elle m'a dit bien des choses aimables et naturelles. » (3).

Anne-Catherine Emmerick avait alors quarante-qua-

(1) J'adopte l'orthographe Emmerick qui, selon les spécialistes, est préférable à Emmerich.

(2) Brentano y fait allusion dans son *Introduction* à *La douloureuse Passion de N.-S. Jésus-Christ d'après les méditations d'Anne-Catherine Emmerich.*

(3) Le 24 septembre 1818 il note dans son journal: « Tout ce qu'elle dit est bref, simple, naïf; mais plein de profondeur, plein d'amour, plein de vie. Je me sentis tout de suite comme chez moi; tout fut compréhensible et sensible autour de moi. » Cité par le père K. E. Schmöger. *Das Leben der gottseligen Anna Katharina Emmerich.* Herder, Freiburg 1867, t. I, p. 442.

tre ans et derrière elle un passé de souffrances qui avait réduit son corps à n'être plus qu'un réceptacle de douleurs. Elle était née de pauvres paysans, le 8 septembre 1774 dans le hameau Flamske non loin de Coesfeld (évêché de Münster). Chétive dès son enfance, elle se distinguait par une piété et par une vie méditative où se manifestaient des dons surnaturels. A-t-on assez parlé de l'amour de Jésus pour les enfants pâtres ? — Anne-Catherine garde son troupeau dans la solitude des champs et vit un perpétuel dialogue avec Dieu. Son innocence et son humilité, belle parce qu'elle s'ignore, font l'admiration de tous ses biographes. Déjà dans son âge le plus tendre, elle connaît les privations imposées par la pauvreté de sa famille, souvent aussi recherchées par esprit de sacrifice. En quelques pages où se révèle toute sa délicatesse, Brentano a fixé l'image poétique de cette jeunesse qui contient déjà le mystère d'une vie que Dieu s'est réservée d'une façon toute particulière (1). Il est probable qu'elle sentit, adolescente encore, l'appel de la vie religieuse, bien que les conditions matérielles de son existence ne parussent point lui permettre de réaliser ce vœu. Son dénuement complet retarda son entrée au cloître jusqu'en 1802 où Clara Söntgen, fille de riches bourgeois, la fit admettre en même temps qu'elle au couvent des augustines d'Agnetenberg, à Dülmen. Après l'année de noviciat fertile en épreuves morales — dont le spectacle de l'inobservance des règles monastiques autour d'elle n'était pas la moindre — Anne-Catherine prononça ses vœux, le 13 novembre 1803, malgré une certaine résistance de la part de la communauté. Etant novice, elle fut atteinte de maladies qui nécessitèrent l'intervention du médecin. Le docteur Wesener qui devait la soigner plus tard a noté d'une façon laconique : « La liste des maladies dont elle a souffert au couvent est très longue. » Il est difficile, même pour les spécialistes, de distinguer dans le cas d'Anne-Catherine Emmerick, comme d'ailleurs dans bien d'autres analogues, entre les maux naturels, fréquents au point de rendre manifeste que Dieu les multiplie selon ses inexplorables desseins, et les souffrances que la religieuse s'attire par la prière afin d'en soulager des

---

(1) Dans sa *Vie d'Anne-Catherine Emmerich* dont il fait précéder *La douloureuse Passion*.

malades qui ne pourraient les supporter. D'autres phénomènes s'y ajoutent: ceux-là incontestablement surnaturels. Elle a raconté à Brentano comment apparurent les premiers signes précurseurs de sa stigmatisation. « ...en 1798, je me trouvais un jour vers midi dans l'église des jésuites de Coesfeld... je priais ardemment devant un crucifix : comme j'étais plongée dans la méditation, je ressentis tout à coup une chaleur vive et douce, et je vis, de l'autel où se trouvait le saint Sacrement dans le tabernacle, venir à moi mon fiancé céleste, sous la forme d'un jeune homme resplendissant. Sa main gauche tenait une couronne de fleurs, sa main droite une couronne d'épines; il me présenta l'une et l'autre pour choisir. Je pris la couronne d'épines; il me la mit sur la tête et je l'y enfonçai avec mes deux mains: alors il disparut, et je revins à moi ressentant une violente douleur autour de la tête... Le jour suivant, mon front et mes tempes s'étaient très enflés et je souffrais horriblement... Je ne remarquai de sang autour de ma tête que lorsque mes compagnes m'avertirent de prendre un autre bonnet, parce que le mien était plein de taches rougeâtres. » (1) Elle réussit à cacher ces marques de la grâce pendant son séjour à Agnetenberg.

En décembre 1811, le couvent fut supprimé par les Français. Anne-Catherine resta à Dülmen au service de l'abbé Jean Martin Lambert, vieux prêtre émigré. Le 29 décembre 1812, elle reçut les stigmates aux mains, aux pieds et au côté. Brentano a pu retracer les phases de ce miracle, car sept ans plus tard « elle eut une vision circonstanciée de tout ce qui lui était arrivé jusqu'alors, mais présentée de telle sorte qu'elle crut qu'il s'agissait de quelque autre religieuse ayant éprouvé les mêmes choses qu'elle... » (2) Voici le passage essentiel de ce récit : « ...elle ressentit un violent désir de participer aux souffrances de Jésus-Christ. Elle vit alors une lumière qui s'abaissait vers elle, et y distingua une forme resplendissante et comme la figure vivante du Sauveur crucifié : ses blessures rayonnaient comme cinq foyers lumineux. Son cœur était

---

(1) *La douloureuse Passion de N.-S. Jésus-Christ d'après les méditations d'Anne-Catherine Emmerich...* Traduction revue... par M. l'abbé de Cazalès, 41e édition. P. Téqui, Paris 1916, p. 19-20.
(2) Ibid. p. 30.

fortement ému de douleur et de joie, et à la vue des saintes plaies, son désir de souffrir avec le Seigneur devint si violent qu'il lui sembla que de ses mains, de ses pieds et de son côté droit, son amour compatissant s'élançait vers les stigmates de l'apparition. Alors des mains, des pieds et du côté de la figure du crucifié partirent successivement de triples rayons d'un rouge sanglant qui se terminaient en forme de flèches, et qui vinrent frapper ses mains, ses pieds et son côté droit. Les trois rayons du côté étaient plus divergents et plus larges et finissaient en fer de lance. Aussitôt qu'elle en fut touchée, des gouttes de sang jaillirent aux places des blessures. » (1) L'état de santé de la stigmatisée s'aggrava quelques mois après au point qu'il lui fallut s'aliter; elle ne devait plus se relever. A la même époque, la grâce extraordinaire dont son corps portait les signes fut connue par une ancienne compagne de couvent. Le secret fut bien vite divulgué. C'est alors que le docteur Wilhelm Wesener, déjà cité, se souvint de la malade et se proposa de dévoiler ce qu'à ce moment-là il croyait encore être une mystification. Ce qui se passe par la suite rappelle étrangement le cas de Thérèse Neumann et du docteur Fritz Gerlich. La stigmatisée qui, sans bien s'en rendre compte elle-même, possède le don de double vue, dévoile à Wesener des détails très secrets de sa vie antérieure. L'attitude du médecin change du tout au tout; de sceptique qu'il était, il devient l'ami et l'apologiste de la religieuse. A peine a-t-il remplacé auprès d'elle son prédécesseur Krauthausen, qu'il charge une commission locale qui se compose du doyen Rensing, de l'ancien médecin, du père Limberg, confesseur d'Anne-Catherine, de l'abbé Lambert et de lui-même, de faire une enquête auprès de la malade. Le résultat nous en est connu par un procès verbal dont l'original existe encore (2).

Pendant les années qui suivent, plusieurs enquêtes sont ordonnées par les autorités ecclésiastiques — le vicaire général de Münster essaie consciencieusement de se faire une opinion juste — ainsi que par les autorités civiles qu'aveuglent leur mauvaise foi et leurs

---

(1) Ibid, p. 29-30.

(2) Le texte en est reproduit par W. Hümpfner. *Tagebuch des Dr Wesener über Anna Katharina Emmerick*. Würzburg 1926, p. 397-400.

préjugés matérialistes au point de leur interdire à jamais un jugement équitable. L'examen rigoureux qu'on fait subir à la malade pendant l'été 1819 et dont Wesener a noté les détails atroces (1) risque tout juste de la faire mourir.

Ce n'est pas sans difficultés que le médecin qui durant six années s'est généreusement dévoué à Anne-Catherine cède la place à celui qui est destiné à répandre la gloire de la stigmatisée jusqu'aux limites du monde chrétien. La première visite de Clemens Brentano se termine brusquement en octobre 1818, et sans la prudence de son frère Christian qui réussit à vaincre la résistance de Wesener, Clemens ne serait sans doute pas revenu à Dülmen, au printemps 1819. Fait étrange, depuis lors ce voyageur sans répit, cet homme instable, type même du romantique déraciné (2), reste avec quelques rares et brèves interruptions auprès du lit de la stigmatisée jusqu'en 1824, c'est-à-dire jusqu'à la mort d'Anne-Catherine; il y a là de quoi étonner ceux qui étudient Brentano. C'est que cet inquiet, dont le journal et la correspondance trahissent vers cette époque un immense besoin de certitude surnaturelle, trouve à Dülmen à la fois le repos intérieur et une tâche suffisamment noble pour y fixer sa vie. Ajoutons à cette explication que le grand travail dont Brentano va se charger satisfait et sa curiosité du surnaturel et son amour de la création littéraire.

Impossible de résumer en quelques phrases ce que fut, pendant cinq ans, l'union de ces deux vies. Brentano se donne corps et âme à sa tâche de secrétaire; il note au jour le jour les détails d'une existence qui le dépasse infiniment et transcrit les méditations de la stigmatisée. Anne-Catherine, de son côté, malgré sa répugnance à parler des dons exceptionnels qu'elle a reçus de Dieu, se confie à celui qu'elle appelle « le pèlerin » et auquel une voix intérieure lui commande de révéler ses visions.

La malade, dont les souffrances varient sans jamais cesser durant ces années, s'affaiblit considérable-

---

(1) Ibid, p. 309-366.

(2) La vie de Brentano fut un voyage continuel... toujours alléché par l'étranger, il ne s'accorda jamais le loisir de prendre racine.» Ricarda Huch. *Ausbreitung und Verfall der Romantik.* 8e et 9e édition. H. Haessel, Leipzig 1920, p. 154.

ment au début de 1824, tandis que ses douleurs, d'après le témoignage de Brentano, deviennent véritablement affreuses. Le 15 janvier, elle prononce l'admirable parole : « Je m'abandonne aveuglément à mon martyre, soit qu'il faille vivre, soit qu'il faille mourir ; je désire que la volonté cachée de Dieu s'accomplisse en moi. Du reste, je suis calme et j'ai des consolations dans mes peines. Ce matin encore, j'étais très-heureuse. Béni soit le nom du Seigneur. » (1) Elle entre en agonie, le 9 février. Après la suprême torture qui cesse à quatre heures de l'après-midi, elle attend la mort dans une grande sérénité. Elle expire en pleine connaissance, vers huit heures du soir.

Le poète romantique a déjà reçu le singulier héritage d'Anne-Catherine Emmerick; d'année en année ses notes ont augmenté, et peu après la mort de la stigmatisée, il quitte Dülmen en emportant quatre in-folio dont le classement l'occupera jusqu'à sa propre mort. Tout d'abord, il s'agit d'en dresser la table des matières puis, dans l'immense matériel, de grouper ce qui relève du même sujet. La correspondance des années 1826 à 1828 témoigne plusieurs fois de l'ardeur avec laquelle il veut se dévouer à la mémoire d'Anne-Catherine. Une autre tâche cependant retarde la publication d'un premier extrait de ses papiers ; Brentano est pris par le livre qu'il consacre aux sœurs de la charité. Mais dès l'apparition de celui-ci en 1831 (2), il se remet à réunir et à rédiger définitivement les méditations d'Anne-Catherine qui ont trait à la passion du Christ. En été 1833, il annonce à son ami Joseph Görres que l'impression touche à sa fin. Quelques semaines plus tard, le livre que Brentano édite à ses frais au profit d'œuvres de charité paraît sous le titre: *Das bittere Leiden unseres Herrn Jesu Christi. Nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen.* († 9 Febr. 1824) *nebst dem Lebensumriss der Begnadigten.* Sulzbach. In Commision der J. E. Seidel'schen Buchhandlung. 1833 (3). Le livre

---

(1) *La douloureuse Passion de N.-S. Jésus-Christ....* p. 5e.

(2) *Die Barmherzigen Schwestern in Bezug auf Armen-und Krankenpflege. Nebst einem Bericht über das Bürgerhospital in Coblenz und erläuternden Beilagen.* In Commission bei Hölscher in Coblenz, 1831.

(3) Je cite ce titre, comme d'ailleurs celui de la note 2 d'après

trouve immédiatement un accueil enthousiaste; cinq éditions se suivent presque d'année en année. En 1835, Edmond de Cazalès en donne une traduction française qui marque la première étape d'un succès qu'il convient d'appeler européen; car depuis, il y a eu des traductions anglaise, italienne, tchèque, polonaise, hollandaise, espagnole, etc...

Après avoir édité la Passion, le poète songe à réunir un deuxième volume qui contiendrait les visions d'Anne-Catherine Emmerick relatives à la vie de la Vierge. L'orientaliste Haneberg, professeur à Munich, le célèbre historien Möhler ainsi que Görres l'aident de leurs conseils. Lui-même y consacre ses dernières forces. Bien qu'en 1840 il soit déjà question de l'impression le livre ne paraîtra plus du vivant de Clemens Brentano. Christian continue le travail après la mort de son frère, survenue le 28 juillet 1842; ce n'est pourtant pas lui encore qui mènera la tâche à bien. A son tour, en 1851, il lègue les documents de Clemens à sa femme. Et l'année d'après enfin, la Vie de la Vierge paraît sous le titre : *Leben der heil. Jungfrau Maria. Nach den Betrachtungen der gottseligen Anna Katharina Emmerich, Augustinerin des Klosters Agnetenberg zu Dülmen* († 9. Februar 1824). *Aufgeschrieben von Clemens Brentano.* Zum Besten milder Stiftungen. Literarisch-artistische Anstalt. München. 1852 (1).

Au moins, Brentano a eu le temps de suivre avec un intérêt compréhensible la propagation de la Douloureuse Passion, œuvre qui lui était chère entre toutes. On peut se demander alors pour quelles raisons il s'est dissimulé derrière l'anonymat. Bien plus que d'un acte de modestie, il s'agit là d'une précaution; le nom de Brentano aurait fait croire à une œuvre d'imagination plus qu'à une transcription fidèle. Les historiens littéraires, les psychologues et les théologiens ont discuté la véridicité de Brentano afin de savoir si, oui ou non, dans la Douloureuse Passion et la Vie de la Vierge, nous nous trouvons en présence d'authentiques révélations surnaturelles. Brentano a eu de chauds par-

l'édition complète des œuvres de Brentano : Clemens Brentano. *Sämtliche Werke* unter Mitwirkung von Heinz Amelung etc. herausgegeben von Carl Schüddekopf. Band XIV, 1 *Religiöse Schriften* I herausgegeben von Wilhelm OEhl und Carl Schüddekopf — Band XIV, 2 *Religiöse Schriften* II herausgegeben von Wilhelm OEhl. Georg Müller, München und Leipzig 1912-1913.

(1) V. la note précédente.

tisans, tout d'abord le père K. E. Schmöger qui, en se servant des manuscrits de Dülmen, a écrit la vie tout entière du Christ d'après les méditations de la stigmatisée ainsi qu'une très complète biographie d'Anne-Catherine Emmerick. (1) (p. 8).

Jusque de nos jours il s'est trouvé des historiens et des théologiens pour défendre le secrétaire de la stigmatisée (2). En parlant des adversaires on peut passer sous silence les quelques libres penseurs qui, tout au long du XIXe siècle, ont essayé, avec une mauvaise foi manifeste, d'atteindre à travers Brentano et Anne-Catherine l'église catholique elle-même. Rien de plus absurde que d'isoler un cas évidemment discutable pour attaquer l'Eglise qui, jusqu'à ce jour, ne s'est point encore prononcée. Mais des théologiens catholiques se sont posé, de leur côté, la question de la véridicité des visions d'Anne-Catherine Emmerick telles que Brentano nous les a transmises. En 1909, le travail philologique de Stahl (3) montre les emprunts que Brentano a faits à des auteurs de Vies du Christ antérieurs au XIXe siècle, avant tout au père Martin de Cochem (4). Cardauns (5) ne doute pas seulement de la bonne foi du secrétaire, mais encore de celle de la visionnaire elle-même. Richen (6), en examinant les faits bibliques contenus dans les méditations, y relève un grand nombre d'erreurs d'ordre topogra-

---

(1) *Das Leben unseres Herrn und Heilandese Jesu Christi. Nach den Gesichten der gottseligen Anna Katharina Emmerich aufgeschrieben von Clemens Brentano.* 3 vol. Pustet, Regensburg 1848-1860. — *Das Leben der gottseligen Anna Katharina Emmerich.* 2 vol. Herder, Freiburg 1867-1870.

(2) Thomas Wegener. *Anna Katharina Emmerich und Clemens Brentano. Zur Orientierung in einer vielbesprochenen Frage.* Dülmen i. W. 1900. — id. *Ueber die Visionen der Dienerin Gottes Anna Katharina Emmerich.* Dülmen i. W. 1909. — Dr, J. Niessen. *A. K. Emmerichs Charismen und Gesichte: Grundsätzliches, Tatsächliches, Kritisches. Zugleich Beiträge zur Cl. Brentano-Frage.* Trier 1918.

(3) Dr Hans Stahl. *P. Martin von Cochem und das « Leben Christi ». Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Volksliteratur.* Bonn 1909.

(4) L'édition originale de la Vie du Christ du père Martin de Cochem a paru en 1677.

(5) Hermann Cardauns. *Klemens Brentano. Beiträge, namentlich zur Emmerich-Frage.* Köln 1915.

(6) Laurenz Richen. *Die Wiedergabe biblischer Ereignisse in den Gesichten der Anna Katharina Emmerich.* Biblische Studien XXI. Band, 1. Heft. Freiburg 1923. — Cf. Winfried Hümpfner. *Uebersicht über die Literatur über Anna Katharina Emmerick.* Theologie und Glaube, Jahrg. 1924, Heft 5. On trouvera une très complète étude d'ensemble sur tout le problème par le père jésuite Alois Stockmann. *Der heutige Stand der Anna Katharina Emmerick-Forschung.* Stimmen der Zeit. 119. Band Herder, Freiburg 1930, p 292-306.

phique. Actuellement, nous possédons une œuvre qui résume admirablement le débat tout en le complétant d'une façon heureuse : le père Winfried Hümpfner, augustin dont l'érudition remarquable aura mieux servi la cause d'Anne-Catherine que l'enthousiasme ou l'hostilité des polémistes, a recueilli patiemment tous les documents, imprimés et inédits, propres à éclairer le cas de la stigmatisée et de son secrétaire.

Des trois volumes (1) dans lesquels il a réuni les documents de ses recherches, il résulte que Clemens Brentano ne saurait être considéré comme interprète fidèle d'Anne-Catherine Emmerick.

C'est à tort que les admirateurs de la religieuse de Dülmen seraient scandalisés par cette constatation. Qu'ils ouvrent la Douloureuse Passion et qu'ils relisent la première phrase de l'introduction: « Les méditations suivantes prendront peut-être une place honorable parmi beaucoup d'œuvres semblables, fruits de l'amour contemplatif de Jésus, mais elles n'ont aucune espèce de prétention à un caractère de vérité historique, nous devons ici le déclarer solennellement. Elles ne veulent que se joindre humblement à tant de représentations de la Passion, données par des artistes et des écrivains pieux (2). En tant qu'artiste, en tant qu'écrivain pieux — l'auteur des *Romances du Rosaire* a droit à ces deux titres — Brentano a naturellement usé d'une certaine liberté, dans la rédaction de la Passion (3). Que les fervents d'Anne-Catherine considèrent le bien immense que la Douloureuse Passion et la Vie de la Vierge ont fait à tant et tant d'âmes

---

(1) *Clemens Brentanos Glaubwürdigkeit in seinen Emmerick-Aufzeichnungen. Untersuchung über die Brentano-Emmerick-Frage unter erstmaliger Benutzung der Tagebücher Brentanos.* St. Rita-Verlag, Würzburg 1923. — *Tagebuch des Dr. med. Franz Wilh. Wesener über die Augustinerin Anna Katharina Emmerick. Unter Beifügung anderer auf sie bezüglicher Briefe und Akten.* St. Rita-Verlag, Würzburg 1926. — *Akten der kirchlichen Untersuchung über die stigmatisierte Augustinerin Anna Katharina Emmerick. Nebst zeitgenössischen Stimmen.* St. Rita-Verlag, Würzburg 1929. On trouvera un résumé de ces trois volumineux livres (près de 2000 pages) dans l'étude d'Alois Stockmann. *Die neueste Krise der Emmerick-Forschung.* Stimmen der Zeit. 119. Band. Herder, Freiburg 1930, p. 444-460.

(2) D'ailleurs dans son *Avant-Propos* le poète dit que son livre n'a point la prétention d'ajouter quoi que ce soit à l'Ecriture sainte telle qu'elle a été interprétée par l'Eglise ».

(3) Qu'on ne se laisse pas tromper par Brentano lui-même quand, avec une modestie quelque peu affectée, il s'adresse au lecteur de la Passion: « tout au plus doit-on y voir les méditations de carême d'une dévote religieuse, racontées sans art et écrites avec simplicité d'après ses récits... »

qui y ont puisé un réconfort religieux et moral; qu'ils tiennent compte de ce fait étonnant que de toutes les œuvres du romantisme allemand, la plus universellement répandue est sans doute le recueil des émouvantes méditations que le plus artiste des romantiques a transcrites d'après les récits d'une humble religieuse dont personne n'oserait contester sérieusement les dons surnaturels. L'historien littéraire Oehl dit à juste titre : « Aujourd'hui, la Passion de Brentano est un facteur dans la civilisation européenne dont l'importance esthétique et éthique est incalculable. » (1)

Les amis de Brentano à qui une critique littéraire, manifestement partiale, essaie de faire croire que le génie auquel nous devons les plus beaux lieder romantiques s'est obscurci et que le talent qui a su renouveler le conte (Kunstmärchen) s'est diminué après la conversion du poète, feront bien de relire certaines scènes de la Passion que la virtuosité de Brentano a rendues hallucinantes. Le jugement de Oehl : « c'est l'œuvre d'un riche génie poétique, un authentique chef-d'œuvre d'une grande beauté de style » (2) devra être soigneusement confirmé par une étude d'histoire littéraire analogue à celle qui nous a révélé les *Romances du Rosaire* (3).

Si la Douloureuse Passion ainsi que la Vie de la Vierge ont dû être écartées du dossier de la béatification, parce que trop sujettes à caution, il reste pourtant assez de documents dont la véridicité incontestable prouvera, tôt ou tard, que Clemens Brentano, en se dévouant à Anne-Catherine Emmerick, a servi une sainte. Dès à présent, le cas de la stigmatisée de Dülmen nous apparaît, au milieu du romantisme allemand que tant de magie et d'occultisme ont assombri, comme l'irruption de la lumière surnaturelle. Le génie de Brentano s'en est emparé et en la transposant sur le plan de l'art, il a ennobli la littérature romantique.

Marcel POBÉ.

---

(1) Dans l'introduction à son édition des œuvres religieuses de Brentano (v. note 3 page 262), t. XIV, 1, p. XLII.

(2) Ibid.

(3) Günther Müller. *Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Magie und Mystik in romantischer und klassischer Prägung.* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1922.

Les grandes lignes d'une étude concernant Brentano et son œuvre après 1818 ont été indiquées par Leodegar Hunkeler. *Clemens Brentanos religiöser Entwicklungsgang. Eine psychologische Studie* L. Ehrli, Sarnen (Suisse) 1915.

Kleist
et le somnambulisme tragique

Il y a un conflit. Il y a un procès, dont on nous raconte les péripéties depuis longtemps, depuis Job, en passant par Luther, Pascal, Kierkegaard, jusqu'à Dostoïevski, jusqu'à Unamuno, jusqu'à Franz Kafka, dernier chaînon de la grande tradition germanique et qui a conté ce procès dans l'étrange cauchemar qui justement porte ce titre. Procès sans appel. Et qui accabla le gentilhomme prussien Heinrich von Kleist et le jeta dans une suite irrésistible d'orages, de révoltes, de désespoirs et d'horreurs.

C'était déjà pour lui une faute irrémédiable que d'être né dans un siècle où la double présence de Napoléon et de Goethe rejetait tout un chacun dans l'ombre. Cette honteuse infériorité pouvait déjà l'entraîner à mesurer ce qui le séparait même d'êtres plus ordinaires et de tous les biens qu'accorde communément la société. Bref, il n'est aucune distance qu'il n'ait creusée, aucune impuissance qu'il n'ait savourée. Même cette première compensation, cette première revanche par l'esprit qui est donnée à tout intellectuel, il la laissera échapper : la science, la vérité, la philosophie se dessèchent entre ses mains. M. Roger Ayrault, à qui on doit une thèse excellente sur lui, le montre, dès le début, découvrant que « son idéal de culture ne peut se transposer en réalité vivante ». La pédagogie par quoi il essaiera de briller aux yeux de ses sœurs et des jeunes filles, de les dominer, de les convaincre, quel sinistre recours, et si vite usé ! Sans doute les pédants réussissent-ils à échapper à l'autorité par l'autorité même. Le dépouillement aussi peut être une voie: ainsi le jeune officier Kleist quittera-t-il son uniforme pour se sauver de la griffe de l'Etat. Puis cette pédagogie louche, ses rapports avec sa demi-sœur, l'étrange amazone, la magnifique walkyrie, le sauveront peut-être de la griffe de la famille. L'in-

ceste est une protestation. Et il s'enfonce dans sa solitude. « Ah ! chère Ulrike, il n'y a pas de place pour moi parmi les hommes... » Le voilà séparé. Et dans sa séparation un charme le maintient, l'ensorcelle : il est noué. « Oh ! quelle douleur que d'être extérieurement très fort et très libre, tandis que l'on se sent intérieurement tout faible comme un enfant, tout paralysé comme si l'on était lié par tous les membres... » On imagine l'effet d'épouvante qu'une telle hypocondrie produisait sur Goethe.

Mais quand on est si faible et si malade pourquoi ne pas se soumettre à quelque principe, qui tiendrait lieu de tuteur et de colonne vertébrale ? Justement une voix, dans cette Allemagne, s'est élevée, une voix de pasteur sèche et abstraite, qui proclame la soumission passive, absolue à un devoir impénétrable qui est parce qu'il est et dont il ne faut pas plus sonder les énigmes que celles de l'impitoyable Sphinx. Kleist, naturellement, subira la vertigineuse tentation de Kant et de son Impératif catégorique. Si l'on ne peut être soi-même la loi, ce doit être encore un délice que de se soumettre à la loi. Et, féminisé, fondu, il ouvre les bras à l'ordre qui lui donnera l'illusion de vouloir et d'agir. « C'est de l'époque, directement, que je recevrai ma tâche. » Car il lui faut une tâche, à ce piétiste, à ce kantien, à ce fils des Lumières, à cet officier, à ce pédant. Mais quoi ? « Ah ! chère amie, si vous voulez vous épargner des larmes, n'attendez que peu de cette terre. Elle ne peut rien donner qui soit capable de rendre *vraiment* heureux un cœur pur. »

Eh ! bien, il vivra séparé. Et dans son isolement il secrètera lui-même l'air qui lui est respirable. Précurseur de l'école phénoménologique, il se choisira un sentiment, s'y installera, s'y enfermera, s'y exaltera. Le plus haut sommet du désespoir sera pour lui le plus haut sommet de la joie. Il poussera sa revendication inutile jusqu'à la frénésie orgiaque et l'extase. Il aimera son illusion et la développera jusqu'au terme. Il se fera une carapace de son démon. Les couronnes de gloire que le siècle *ne peut pas* lui offrir, le Prince de Hombourg les tresse durant son sommeil. Inaccessible refuge du sommeil, ouvre tes portes ! L'amazone Penthésilée y entre triomphalement: et alors elle se voit victorieuse et tout lui est permis. « Ne m'éveille pas si je dors ! » disait à sa raison, deux

siècles avant Kleist, cet autre dramaturge du songe : Calderon.

L'innocence somnambulique efface tous les péchés. L'illusion et l'extase rendent à la volonté sa confiance en soi. La délicieuse petite Kätchen von Heilbronn, toute pure et touchée de la baguette magique, ose passer à travers les pires dangers : il lui suffit de savoir qu'elle est sur les traces du bien-aimé, l'éblouissant chevalier dont elle baise le soleret de fer. Et au bout de toutes les épreuves, le chevalier si longtemps brutal et indifférent la soulèvera dans ses bras, reconnaîtra qu'elle seule était juste, qu'elle seule souffrait pour la justice et pour l'amour et posera sur ses lèvres somnolentes le baiser de la vie. Merveilleux réveil pour la pauvre âme passive, enfantine et serve du misérable Kleist. Mais à l'autre bout du sommeil il est une autre sorte de réveil : celui de l'effrayante Amazone, assouvie de carnage et de sadisme carnivore, épuisée d'hystérie, haletante de danse sacrée et sanguinaire et qui, dans le cercle de ses sœurs épouvantées et qui recule, découvre tout à coup à ses pieds les membres épars d'Achille tout ensemble exécré, adoré, dévoré.

L'extase et le meurtre sont délectables, mais le monde n'en reste pas moins le plus fort. Et cette constatation est plus atroce encore que ne le sont les délires où finit par se porter la revendication de l'impuissant. Alors il n'est que de baisser la tête. Ainsi la marquise von O..., cette autre victime de l'hypnose, se soumet-elle « à l'ordonnance grandiose, sacrée et inexplicable du monde. » Inexplicable : il faut retenir le mot. Et pourtant, quelle joie ce serait que d'obtenir une explication ! Guérir ! Guérir et pouvoir enfin engendrer ! Ce sera le thème, plus tard, de ce *märchen* si profondément allemand : *la Femme sans ombre*, de Hofmannsthal. La femme sans ombre est destinée à mourir sans enfant. Pour vaincre le destin elle entreprend un grand voyage. Kleist aussi, dans sa jeunesse, a entrepris le pélerinage de guérison : c'est ce fameux voyage à Wurzbourg dont le but restera toujours mystérieux. Mais quelle que soit la tache qu'il s'agissait de laver, masturbation, impuissance, stérilité, maladie secrète, et quelque secrète que fût la maladie et que fût la honte, il faut ici admirer la persévérance de Kleist, son héroïsme pareil à l'héroïsme de Baude-

laire dans le même *Kampf mit dem Dämon.* Ce qui doit en sortir, c'est le pouvoir, enfin, le pouvoir humain, la faculté d'engendrer un acte. De ce voyage il reviendra enfin digne; et, plein d'espoir, il écrit à la fiancée : « Récompenseras-tu par de la défiance et de l'infidélité celui qui, peut-être, reviendra bientôt avec les fruits de son acte?... Non, non, tu n'es pas faite pour l'ingratitude... » Et plus loin: « Ah! Wilhelmine, alors, oui, alors, tu pourrais me récompenser d'avoir accompli un acte, un acte... » Et ailleurs : « ... Si je surgissais devant toi paré des lauriers de mon acte... »

En vue de cet exploit il lui faut un compagnon. « Je me sens trop faible pour agir tout seul, alors qu'une chose aussi importante est en jeu. C'est pourquoi je cherche avant d'agir un ami sage et plus âgé que moi... » Il lui en faudra un autre plus tard, ou une compagne, pour un autre voyage, plus redoutable encore. Dans cette quête ardente et qu'il poursuit toute sa vie, passant de l'un à l'autre, confidents, disciples, fiancées, sa sœur, toutes ces jeunes filles, c'est lui encore qu'il cherche, le double tragique, le reflet, l'ombre de ceux qui, dès qu'il se sont vus, n'ont plus qu'à mourir. Car il ne peut sortir de lui. Le cercle diabolique l'étrangle. Toute sympathie revient à lui. « Pour un homme qui parle il y a une étrange source d'enthousiasme dans un visage humain qui lui fait face ; et un regard nous annonçant que la pensée est déjà comprise, dont la moitié seulement vient d'être exprimée, nous donne souvent l'expression adéquate à toute l'autre moitié. » Kleist ne peut aimer qu'un miroir, et le fascinant miroir s'élargit, ses ondes concentriques s'écartent et vont battre les rives de Wannsee.

Impossible enfantement. Pourtant, à la fin du dernier drame, une naissance apparaît. Hosannah ! Kleist est père. Il a engendré... une faute. Que pouvait engendrer le péché, sinon un autre péché ? Et la maternelle Natalie, attendrie, se jette aux pieds du tout-puissant Electeur de Brandebourg, et intercède auprès de lui en faveur de la pauvre enfant, la seule enfant qu'ait pu mettre au monde le mauvais officier Kleist : encore pour cet acte, le seul de son existence, mérite-t-il la mort. Mais Natalie supplie l'autorité : « Oh ! cette faute, blonde aux yeux bleus, telle qu'avant même qu'à genoux elle ait balbutié *pardon,* la

clémence devrait l'aider à se relever, tu ne la repousseras pas du pied ! » Cette fois Kleist est descendu au dernier degré de l'humiliation. Lui, prince né pour la gloire la plus haute et l'acte le plus puissant, il n'a pu, et après combien d'efforts donner au monde qu'une faute. Alors, tandis qu'il gémit dans sa honte, d'autres se chargent d'intercéder pour lui et pour elle, de demander pardon, d'implorer pitié. Et lui, désemparé, brisé, n'aspire plus qu'à ne pas mourir. Non pas vivre, car la vie est à jamais, à jamais interdite, mais ne pas mourir. Respirer encore, seul, dans un coin des bords du Rhin. Il a peur. Le prince de Hombourg, le dormeur, le condamné tremble et supplie. Les larmes, seul signe d'humanité, coulent sur son visage blanc et glacé comme la face même de l'hallucination. Il lui sera tout de même accordé une victoire. Mais bien étrange, et dont on ne saurait dire, en fin de compte, si elle est dérisoire ou sublime.

Il n'a jamais pu approcher la réalité. Il a tenté d'échapper à son despotisme, mais le fuir ce n'est pas le résoudre et le surmonter. Ses compensations ont toutes été ridicules et misérables. Il a cherché un compagnon, une sœur, une amante : nul n'a voulu partager sa vie, car il n'avait pas de vie à partager. Si, par quelque biais tel que la pédagogie il a pu un instant dominer quelques cœurs, il s'est vite aperçu qu'il y avait là encore une illusion et que c'était lui-même qu'il retrouvait, comme dans un rêve d'obsédé. Alors son démon lui souffle une monstrueuse fantaisie : ce qu'à présent il offrira en partage au monde, au réel, au second terme, à *l'autre* enfin, compagnon, sœur ou amante, ce sera la mort.

Cette fois un succès inespéré, fantastique vient couronner son désir. Fascinée par l'endormi, hypnotisée par ce sommeil plus profond que le néant, vaincue par le spectacle de cette défaite et de cette catastrophe, déjà happée par ce mort vivant, vidée de son sang par ce vampire, une femme, jeune, belle, heureuse, pleine de vie, de vie véritable, authentique, réelle et rayonnante, accepte de mourir avec Kleist.

*

* *

Il y a un conflit. Il y a un procès, au cours duquel

nous voyons l'accusé apporter lui-même au réquisitoire des preuves supplémentaires, aggraver lui-même les peines de la condamnation. Il renchérit sur sa détresse, s'enorgueillit de sa honte, fournit des armes à son tyran, court au supplice comme à une volupté suprême, celle de se déchirer soi-même et de s'anéantir.

Une autre attitude est de se cabrer contre l'accusation et d'y répondre par une autre accusation. Le mal n'est pas en moi : il est en vous, qui êtes injustement puissants et de qui je ne reconnais point la juridiction. Et c'est moi qui m'érige en juge, car je possède un cœur et une raison qui m'autorisent. J'ai une mesure à laquelle je vous courberai. J'ai un esprit aiguisé et une souple et brûlante volonté critique. Je vous connais, je vous explique, je vous dénonce. A l'attitude métaphysique s'oppose l'attitude humaniste et révolutionnaire.

Où donc est la faute en effet ? Quel est le corps du délit ? Quelle est la substance de l'incrimination ? L'histoire de Michel Kohlhaas est absurde. Absurde comme tout procès allemand, comme celui de Kafka, comme l'Affaire Mauritzius. Jamais on n'y saisit le grief dans sa plénitude complète. Mais une étrange complaisance au grief pris en soi, hors de toute réalité. Tu es pécheur ? Eh ! bien, *peccator esto et pecca fortiter*.

Michel Kohlhaas a subi l'injure. Dès lors tout son être en est envenimé, pourri. Il ne s'en relèvera point. Ses appels résonneront dans un vide abyssal. L'injure entraînera l'injure. Le mystère d'iniquité est à jamais accompli. La colère de Michel Kohlhaas n'a d'issue qu'en elle-même, dans le paroxysme, la fureur, l'exaspération, le suicide. Et un suicide qui s'égalant à l'univers, entraînera l'univers avec lui. Michel Kohlhaas se fait brigand, non point par indignation généreuse et sympathie blessée comme le romantique, comme le jacobin, comme l'humaniste et révolutionnaire Karl Moor de Schiller, mais par exacerbation d'un moi qui, ne pouvant sortir de lui, se multiplie, s'accroît, s'identifie à la totalité, lui communique sa lèpre et l'entraîne dans la même damnation. Majoration atroce du complexe d'infériorité, absence de tout contenu de la revendication, plaisir de la revendication pour la revendication même, crépuscule des pécheurs et crépuscule

des dieux, glorification du cataclysme cosmique : tout Hitler est là.

En face du procès de Michel Kohlhaas, l'affaire Dreyfus ou l'affaire Calas donnent un contenu à la revendication, proposent une fin concrète à l'acte. Elles s'inspirent de la raison critique et de la charité. Celles-ci confèrent à l'homme un pouvoir, qui est de modifier une situation injuste. Sous l'influence de la raison et de la charité, ce n'est plus à un cataclysme que nous marchons, mais à une création, à l'œuvre d'art ou à l'œuvre tout court, au grand œuvre, à l'accomplissement et à l'harmonie.

Je m'étonne que Kleist n'ait pas été exploité davantage par l'idéologie hitlérienne. C'est que sans doute il y a encore trop d'humanité dans son aventure. Sans doute, s'il est un héros du désespoir métaphysique et de la frénésie, il en est aussi une victime. Et les raisons qui l'ont déterminé à ce désespoir et à cette frénésie sont encore trop claires, trop profondément et lucidement éprouvées, si bien que, tout en l'accusant, elles accusent aussi le monde dans lequel il vivait. Il aurait voulu aimer ; il ne l'a pu, mais il l'aurait voulu, et cela suffit à le rendre un peu suspect. Dans sa détresse, c'est encore un hymne au pardon, à l'amour, ou à la pitié qu'il a poussé. Si misérable qu'elle soit, c'est encore la vie qui l'emporte dans le *Prince de Hombourg*. Et dans *Penthésilée*, l'épouvante finit par s'épouvanter d'elle-même. Kleist accepte de se laisser submerger par un délire collectif, image de son délire personnel et de son désespoir. Il accepte le verdict d'une toute-puissance monstrueuse contre laquelle il ne peut rien. Mais pourtant une part nostalgique de lui-même souffre et proteste. Et cette souffrance sauve sa mémoire. Peut-être fallait-il que l'espèce humaine se trempât avec lui au feu de ce romantisme extrême pour, plus fermement, retrouver l'espoir et accéder au réel. Ce romantisme-là était le sacrifice nécessaire, l'expiation, la proie des dieux. En se plongeant dans les eaux de Wannsee, Kleist portait au doigt l'anneau de Polycrate. Saluons les hosties propitiatoires ! Au bout du compte, le cadavre de ce prussien, de ce fils d'Arminius constitue tout de même une terrible protestation contre l'autorité brutale et arbitraire.

Jean CASSOU.

Chamisso et le Mythe de l'Ombre perdue

L'ÉNIGME

Vers 1813, un personnage assez hagard aborde l'imagination de Chamisso; il déclare avoir perdu son ombre.

Le second romantisme bat son plein. On a vu bien des fous chez Tieck et chez Fouqué. Celui-ci pourtant manifeste une anxiété plus sérieusement troublante. « L'homme sans ombre » rôdait depuis longtemps dans les régions obscures de la légende populaire. S'il se risque à paraitre devant Chamisso, c'est peut-être poussé par l'envie d'être enfin deviné, expliqué. Chamisso est français de naissance et d'éducation. Une excentricité du sort a fait de lui un poète allemand. Les autres ont toujours cru à cette fable, mais dirait-on, sans le savoir. Chamisso, lui, s'en étonnera. Tel est le calcul de l'homme sans ombre. Surprendre ce Français, c'est passer au soleil: c'est donc avouer son terrible secret ! Il arrive souvent qu'un étranger s'initiant aux croyances d'un peuple soit le premier saisi par ce frisson d'absurdité que l'on baptise inspiration lorsqu'il excite ou crée, chez celui qui l'éprouve, le désir de s'en délivrer en l'exprimant.

Et c'est ainsi que Chamisso introduisit dans la conscience moderne le mythe de l'homme qui a perdu son ombre, sous les traits pathétiques et naïfs du célèbre Peter Schlemihl. De Chamisso à Hofmannsthal, plusieurs ont repris cette histoire. Le dernier, même y mêle une assez opaque science, sans détriment pour le mystère, qui reste entier.

Cependant, à voir tant d'auteurs s'exercer l'imagination sur un sujet qui défie l'expérience, l'on s'étonne qu'aucun d'entre eux n'ait songé à se justifier.

L'on s'étonne qu'aucun non plus n'ait essayé de formuler le symbole enfermé dans le mythe. Serait-ce pudeur d'artistes ? Pudeur tout court ? Ou faut-il croire qu'ils ont écrit leurs contes sans jamais se poser de questions sur le sens d'un tel accident, — dont à vrai dire les suites sont assez pittoresques pour qu'un « poète » — au sens banal du terme — préfère en ignorer la cause ?

L'on s'étonne enfin de ce lien entre le domaine germanique et l'expression littéraire du mythe: Chamisso, Andersen, Hofmannsthal, et bien d'autres imitateurs, dont le moindre n'est pas Hoffmann...

*
* *

L'énigme commença de m'inquiéter lors d'un séjour allemand au cours duquel je pus observer mainte fois l'extraordinaire popularité du bonhomme Peter Schlemihl. Je fus à l'Opéra. On y donnait du Strauss. Je ne connaissais pas le livret d'Hofmannsthal, et compris mal l'intrigue de la *Femme sans ombre*. Je voyais une actrice parcourir la scène en hurlant: elle tirait après soi un grand morceau d'étoffe qui figurait son ombre et l'embarrassait fort. Aux entr'actes, on parlait de Freud. La musique m'ennuyait, indéfinie. Plus tard je lus le livre qui me parut splendide...

Qu'est-ce qu'une ombre ? me demandais-je. Quelque chose d'assez méprisable. Les latins la ridiculisent. C'est pour eux l'irréalité même. (« Il n'est plus que l'ombre de lui-même ! ») Mais je vois bien qu'ils exagèrent: si nous étions de purs esprits, nous ne projetterions pas d'ombre. L'ombre est la preuve humiliante de la chair — humiliante pour ceux, du moins qui, plaçant la Raison dans le monde des dieux, voudraient bien être pris pour des gens raisonnables. Voilà pourquoi, pensais-je, ils méprisent l'ombre, et la mésestiment gravement. Mais encore ? Ils en ont tous une, et s'entendent à tirer parti du plaisir que dispense un corps. Ils prisent fort la « transparence », mais tolèrent très bien cette chair, — oui, même ceux-là qui déplorent qu'elle se fasse, aux regards de la convoitise, « opaque » (1). Que pouvais-je tirer de tout cela ?

(1) « J'éprouve que chaque objet de cette terre que je convoite se fait opaque, par cela même que je le convoite... ». A. Gide : *Les Nouvelles Nourritures*.

Rien qu'une évidence assez pauvre : l'ombre est le fait, en nous, de notre chair. Mais perdre sa chair, c'est mourir, et cet infortuné Schlemihl n'était tout-de-même pas mort d'avoir perdu son ombre... Il était même si vivant, et sa présence si gênante, que je tentai de le contraindre, quoi qu'il arrive, aux suprêmes aveux.

Il y avait la psychanalyse. Mais avant d'en venir à cette extrémité, on pouvait essayer d'un pédantisme moins barbare. Je rédigeai la note qui suit, en m'appliquant à écarter les conseils de pitié que me dictait mon cœur.

SIGNALEMENT DE PETER SCHLEMIHL

Peter est un naïf : il croit à la fortune. Il croit surtout qu'elle seule assure à l'homme une dignité. C'est un bourgeois de la plus dangereuse espèce, le bourgeois pauvre qui envie les bourgeois riches. D'où vient le sentiment qu'il a d'être inférieur. Le Diable sait cela : c'est par là qu'il le tient. Peter lui donne son ombre contre une bourse magique, d'où il pourra tirer un or inépuisable. Désormais riche, mais privé d'ombre, il se croit le maître du monde. Point du tout : on se moque de lui. Comblé, le voici plus qu'avant inadmissible. Le *complexe d'infériorité* à peine défait par la fortune subite, se renoue, cette fois-ci sans remède. Il ne tarde pas à tourner au *délire de persécution*. Tout effraye Peter, et le moleste en mille manières. Les jeux des enfants dans la rue, les valets qui le servent, les femmes qu'il rencontre, surtout la lumière du jour, et même la clarté de la lune. Il recherche la solitude pour y mener des réflexions désespérées. Souvent il éclate en sanglots à l'idée du plus simple bonheur, — de ce bonheur dont tous les autres semblent détenir le secret, jalousement, méchamment, contre lui! Un secret, ce l'est bien pour eux, comme toutes les choses trop naturelles que l'on possède. Peter, lui, le connaît, mais parce qu'il l'a vendu. (Ne connaît-on que ce qui vient à manquer ? Et perd-on ce que l'on connaît, comme Adam et Eve l'innocence ?)

Schlemihl est donc le type classique de l'homme qui *perd le contact social*. L'or même ne suffit pas à rétablir tous les contacts. Ou plutôt il les établit en appa-

rences, mais dirait-on, sans réciprocité. La moindre épreuve trahit cette fêlure : on aime Schlemihl pour tout ce qu'il a, qui n'est pas lui. Ce sont les femmes, bien entendu, qui le devinent. Quel est le rapport social le plus réel? Admettons que ce soit le mariage surtout pour ce philistin-là. Toutes les ruses de Peter échouent devant cet obstacle dernier. Il a beau n'aller que de nuit aux rendez-vous avec Mina. Le jour venu de signer le contrat, devant témoins, lorsque son imposture éclate au grand soleil, Mina s'écrie : « Oh! mon pressentiment ! Oui, *je le savais depuis longtemps,* il n'a pas d'ombre ! »

Que reste-t-il à un tel homme ? Le suicide ? Rien n'est plus loin de sa pensée. Sa vision du monde serait exactement celle d'un philistin sympathique, d'un philistin sans exigences, et qui veut croire à la vertu, — s'il n'y avait, au centre de lui-même, cette absence. En tout pareil aux autres, sauf en ce je ne sais quoi qui n'est rien et devient l'essentiel, notre philistin méconnu se voit chassé de la communauté des siens. Et *par sa faute!* c'est là son amertume. Ici intervient l'*évasion.* Il achète, — par économie — une paire de bottes usagées. Mais voilà bien sa chance, ce sont les bottes de sept lieues! Désormais il échappe à la vie, au voisinage et au dialogue. Son existence réelle se confond avec tous les vagabondages qu'il imagine. Il peut même retrouver une espèce d'activité, purement descriptive il est vrai, solitaire, presque *mécanique:* il dresse un vaste catalogue de toutes les plantes de la terre. C'est à cela qu'il s'occupe en Thébaïde, quand nous perdons sa trace.

Résumons : complexe d'infériorité, délire de persécution, perte du contact social, sentiment de culpabilité, besoin d'évasion, activité maniaque (ou universitaire-érudite)... Nul doute n'est plus permis : Schlemihl est *schizoïde.*

Chamisso, heureusement pour lui, n'en savait rien. Il savait peut-être autre chose.

TENTATIVE D'INTERPRÉTATION

Je reproche pour ma part à la psychanalyse de flatter notre propension à localiser les symboles. Car, pour la vie spirituelle, il n'est pas de lieux séparés, on peut toujours passer de l'un à l'autre par quelque

ruse de la métamorphose, qui est la vie même de la vie. Et pourquoi dire dès lors : ceci est *cause* de cela? Quand l'inverse est au moins aussi probable? Et quand rien ne dépend à coup sûr que du tout? Ceci dit, la psychanalyse peut nous donner des descriptions utiles, et quelques « trucs » d'observation. Je retiens donc de Freud cette constatation : « Celui qui, dans un domaine quelconque, est considéré comme anormal au point de vue social et moral, celui-là peut être considéré comme anormal dans sa vie sexuelle » (1).

Nous venons de voir que Schlemihl est le type même de l'inadapté, — celui qui ne peut « trouver sa place au soleil », et qui ne subsiste dans la compagnie de ses semblables que par un subterfuge toujours menacé. D'une incompatibilité sociale aussi absolue, nous devrions déduire, semble-t-il, une aberration maximum. Pour confirmer notre soupçon sur la nature de cette aberration, il conviendrait de rappeler ici que Peter parvient à la cacher à tous sauf aux deux femmes qu'il voudrait épouser. Mais n'allons pas conclure trop vite.

Les états d'âme d'un malade ou d'un fou diffèrent-ils essentiellement des états d'âme d'un homme sain? Ne sont-ils pas plutôt de simples *fixations* d'états qui, normalement, ne tarderaient pas à se muer en leur contraire ? Plus précisément, l'état de Peter Schlemihl n'est-il pas comparable à celui d'un esprit et d'un corps sains après « l'amour » ? Durant quelques moments, l'homme éprouve une sensation de vide, de légèreté et en même temps de lourdeur, comme s'il était un peu en arrière des choses, lent à démêler le monde où il revient, et qui l'accable de présences bizarres, ou douces, mais aussi quelques fois, hostiles. (Et cela peut être comme une première influence de ce qu'on nommera chez un malade, folie de la persécution). Il arrive aussi que cet homme se sente trop lucide, perçant toutes choses à jour, et lui-même, d'où l'impression qu'il a d'être mal défendu contre

---

(1) Freud : *Trois essais sur la théorie de la sexualité*. La définition du normal est donc ici : adapté au milieu social. Qui ne voit ce qu'on pourrait tirer de cette « vérité d'expérience » si l'on voulait en faire une règle, comme nous en menacent les conformismes totalitaires ? On ne peut accepter une « vérité » de ce genre qu'en insistant sur le contraire: l'anormal peut être créateur d'un nouveau type de rapports sociaux, c'est-à-dire d'une nouvelle normalité.

les regards qu'il rencontre, transparent dirait-on, — sans ombre! Voilà, peut-être, une première indication. Elle paraîtra sans doute plus probante à des adolescents qu'à des adultes, à des mélancoliques qu'à des sanguins, et même à des nordiques qu'à des méridionaux, pourrions-nous ajouter avec toutes les réserves qu'on voudra, mais en nous souvenant de la question que nous posait l'origine germanique du mythe (1).

*
* *

Dès le début, j'avais pressenti qu'une fable à ce point célèbre dans un peuple ne pouvait exprimer qu'un fait humain élémentaire. J'étais déçu de le voir se réduire à quelque chose d'aussi précis, et que mille préjugés, français surtout, concourent à ridiculiser.

Un fragment de Paracelse, lu par hasard à cette époque, vint heureusement me donner la clé d'une interprétation autrement riche et inquiétante. Je traduis ce fragment littéralement : « On ne peut comparer la *Liquor vitae* dans l'homme à autre chose qu'à une ombre sur la paroi, laquelle (ombre) vient de l'homme et se forme d'après lui : telle est aussi la *Liquor*, qui est l'ombre intérieure. »

Une lecture plus poussée de Paracelse devait bientôt m'apprendre, avec bien d'autres choses curieuses et profondes, que la portée de ce passage était en vérité beaucoup plus vaste que tout ce que permettait d'imaginer l'obtus physiologisme de ce siècle.

La « Liquor vitae », selon Paracelse, c'est en effet le principe d'activité vitale répandu dans tous nos organes. Elle figure le « miroir auquel la nature se regarde en nous. » Elle est ainsi l'agent microcosmique, la puissance même de notre créativité dans tous les ordres. Elle est ce qu'il y a « de plus noble dans le

(1) Dans le conte intitulé l'*Ombre*, Andersen raconte comment un philosophe « venant des froides régions du Nord » et voyageant aux pays chauds, perd son ombre à force de rêver d'une jeune femme qu'il aperçoit de sa fenêtre. « Mais dans les climats chauds, les choses croissent très vite, et après qu'une semaine eut passé, il vit à sa grande joie qu'une nouvelle ombre partant de ses pieds commençait à croître lorsqu'il se promenait dans le soleil ». Ici donc, pas de *fixation morbide*, comme dans *Schlemihl*. Aussi bien, le Diable n'est-il pas dans l'affaire. cette fois-ci.

corps tout entier et dans l'homme. » Je la rapproche alors de ce *Selbst* (ou *soi-même*) dont parle Chamisso vers la fin de son conte. Voilà qui peut situer enfin le vrai problème. (1)

La *créativité*: c'est à quoi se ramène tout ce qui est vraiment grave dans notre vie; et la fameuse « question sexuelle » ne tire son importance démesurée que du seul fait qu'elle est une image physique du pouvoir créateur spirituel.

Comme on peut le voir par l'examen de la *pudeur*. Ne serait-ce point pour la raison qu'en beaucoup d'êtres la créativité paraît avoir son siège dans le seul sexe, que la pudeur s'est localisée-là ? Ne serait-ce point pour cette raison que l'homme cherche à le dissimuler comme quelque chose de sacré, et que les deux fils de Noé couvrirent la nudité de leur père ivre en marchant vers lui à reculons? Mais chez l'homme qui parvient à la conscience de sa mission spirituelle, le centre de la créativité paraît se déplacer dans le cerveau ou dans le cœur. La pudeur aussitôt affecte la pensée, les sentiments. On parle « d'étalage impudique » lorsqu'un auteur exhibe une excessive sincérité dans ses écrits. (Il peut être d'ailleurs, au sens courant du mot, le plus « pudibond » des bourgeois : un Amiel). Cependant ces remarques n'expliquent pas encore l'essentiel. Que l'on cache son secret le plus profond, le plus sacré, qui est le pouvoir de création que l'on possède, c'est naturel; mais non du tout qu'on en ait honte, semble-t-il. En vérité, la mauvaise pudeur provient de ce que le corps et l'âme se distinguent de plus en plus, et cessent d'être reflets l'un de l'autre. Alors le corps a honte de sa pensée, et celle-ci des désirs de son corps — comme d'un embrassement sans amour, ou d'un amour qui se refuse à l'étreinte. Et pourquoi la pudeur cesse-t-elle d'exister — normalement — quand deux êtres s'aiment ? Parce que le sexe reprend alors sa « propriété » symbolique. (Ce qui est douteux, non-propre, c'est ce qui, en moi, m'est étranger).

Revenons alors à notre mythe : la transparence,

---

(1) Selon Paracelse toujours, l'élément sexuel se distingue de la Liquor vitae « comme l'écume d'une soupe ». La créativité se purifie donc en le localisant. Il paraît alors que le freudisme ne s'occupe que de l'écume d'une soupe. ! (ou bien l'appelle-t-il libido ?).

c'est l'absence d'ombre, donc de secret. Or le secret « sacré » étant le lieu de la créativité dans la personne, celui qui a perdu son ombre, se promène parmi les hommes avec l'angoisse de voir révélée au grand jour non son secret, mais justement l'absence en lui de son secret, sa transparence: spirituellement, ou de quelque autre sorte, il n'est plus un homme créateur.

A l'inverse, la chasteté (spirituelle ou corporelle) rénove en l'homme son élan vers le monde. Elle le porte au-devant de tout, comme un peu en avant de lui-même, là où il peut dominer sa vie et la construire avec tout son instinct à l'image d'une vision de l'esprit. (L'esprit seul *voit*) Le corps et l'âme chantent alors dans l'unisson de la chasteté. L'esprit offensif et joyeux, le corps qui se sent « plein dans sa peau », partagent les richesses du désir. Et l'homme a retrouvé son ombre.

SUITE ET FIN DE LA FABLE

Peter Schlemihl nous apparaît maintenant une émouvante et très précise description de l'individu romantique, dans ce qu'il a de démissionnaire, d'impuissant à saisir le monde pour le former à son image (1), et d'*évasif* devant sa vocation: le mystère de l'incarnation. Chamisso a donné à son Peter tous les traits physiques et moraux de ce que l'on appellera plus tard le vague à l'âme, — qui est aussi bien *le vague au corps*...

Le roman d'Hofmannsthal — contre épreuve — décrit le tourment d'une femme stérile, l'impératrice qui a perdu son ombre et qui emprunte celle d'une fille du peuple.

Mais Andersen, comme on pouvait s'y attendre, fait dominer l'aspect « spirituel » du mythe. Son conte de l'*Ombre,* c'est le symbole de la puissance de création qui vient à se détacher de l'auteur pour prendre corps dans l'œuvre poétique. Et le poème ensuite — plus beau et plus vivant que l'individu qui l'a conçu comme porté au-delà de lui-même par l'attrait puissant d'un désir — reviendra s'asservir le poète...

---

(1) Ces traits ne saurait définir qu'un aspect, à vrai dire fréquent, du romantisme allemand qui en a montré bien d'autres, et de tout contraires parfois : que l'on songe à Hegel, à Fichte, à Schlegel.

*
* *

C'est une des gloire du romantisme allemand que d'avoir su élever les *faiblesses* de l'homme, et quelques-unes de ses plus folles illusions, à la hauteur du mythe, et de la Fable, plus profondément vrais que la vie. (Plus riches d'enseignements concrets, et d'invites à la métamorphose). Mettre en forme ce qui nous défait, c'est le paradoxe génial, l'audace comme malgré soi re-créatrice d'un Chamisso. Les amateurs d'absurdités lyriques, j'en suis parfois, devraient se garder d'affadir une telle œuvre, n'y admirant à leur coutume qu'une « fantaisie gratuite » de l'art. Nul doute que l'art de Chamisso ne *signifie*. Il y suffit d'ailleurs qu'il soit vraiment un *art* — tout effort digne de ce nom étant d'abord une action concertée, une mise en ordre, un sens donné... C'est par là que Chamisso s'est sauvé de lui-même : s'il a fait Schlemihl comme on sait, en grande partie à son image, il en diffère toutefois par ceci qu'il l'a *fait*, témoignant d'un pouvoir d'invention dont la nouveauté reste entière. Et j'y songe : ce Schlemihl éternel, ce symbole en bottes de sept lieues qui traverse encore notre vie, n'est-ce pas l'ombre de Chamisso ? Une ombre qui a perdu son homme, cette fois, mais non pas ses charmes profonds.

C'est le siècle où je vis qui n'a plus d'ombre, et c'est pour lui que je garde ma pitié. Il ne sait même plus écrire sa Fable, il n'en veut plus, il veut du vraisemblable ! Il est retombé dans le roman insignifiant.

Denis de ROUGEMONT.

P. S. — Je n'ai pas voulu alourdir cette esquisse de tout un appareil de références bibliographiques. On les trouvera d'ailleurs réunies dans le *Don Juan* d'Otto Rank (Stock). Cet érudit psychanalyste ne recense pas moins d'une cinquantaine d'auteurs célèbres qui ont traité le mythe de l'ombre perdue dans leurs romans, pièces, ou contes fantastiques. Notons qu'en dehors du domaine germanique et anglais, il ne relève que deux ou trois auteurs français. Encore ceux-

ci s'orientent-ils plutôt vers l'aspect individuel du mythe de l'ombre, rejoignant le mythe voisin du *double*. (Maupassant par exemple).

Barrès, dans ses *Cahiers*, recueille la lettre d'un descendant français de Chamisso, selon lequel l'idée de *Peter Schlemihl* aurait été donnée à son auteur par un de ses parents, au cours d'un séjour à Paris. L'origine du conte célèbre serait donc bien française, et Barrès s'en réjouit. Il va jusqu'à soutenir que l'ombre perdue serait le symbole de la patrie (française) perdue par Chamisso. Les documents réunis par Rank — et que j'ignorais d'ailleurs au moment où j'écrivis cette étude — réduisent à néant cette fantaisie nationaliste. Rank insiste longuement, comme je l'ai fait, sur l'antiquité *nordique* du mythe, auquel se rattachent de très nombreuses coutumes populaires, antérieures de plusieurs siècles, voire d'un ou deux millénaires, à Chamisso.

Les " Veilles " de Bonaventura

Le poète qui se dissimula sous le pseudonyme de Bonaventura, et dont l'œuvre parut en 1804, est resté inconnu. On n'est jamais parvenu à lui arracher du visage le masque qu'en vrai romantique il porte. Longtemps, on admit son identité avec le jeune Schelling, qui en 1802 avait signé de ce nom trois poèmes parus dans un Almanach des Muses. Beaucoup plus tard, des doutes s'élevèrent, donnant naissance à toute une littérature spéciale, qui attribuait les *Veilles* tantôt à E. T. A. Hoffmann, tantôt à Brentano; depuis quelque temps, on reconnaît « irréfutablement » leur auteur en la personne d'un écrivain nommé Wetzel : espèce de génie bohême, qui vécut de 1797 à 1819 et s'acquitta de divers travaux littéraires commandés par des libraires. Mais peut-être la critique, bouclant la boucle, reviendra-t-elle un jour au philosophe Schelling.

En tout cas, parmi les nombreux ouvrages des romantiques, il n'en est guère (et pas même les *Disciples à Saïs,* ce roman de philosophie de la nature) qui soient aussi totalement imprégnés de philosophie que les *Veilles*. Pour les comprendre, il faut se remémorer l'idéalisme contemporain et ses doctrines, selon lesquelles le Temps et l'Espace n'existaient pas, étaient de purs phénomènes, les formes de notre vision. Et par suite, leur contenu était ébranlé aussi : aucun lieu, aucune ville, aucun paysage n'avaient plus d'existence fixe, tous étaient de simples produits de notre esprit et vacillaient, comme une Fata Morgana; pareillement, un événement ne se trouvait pas, du fait qu'il était arrivé, lié à tel point réel du temps: il était ballotté de ci, de là, tel un voile oscillant au vent. Le monde tout entier n'était-il pas, — tout comme le monde politique sous l'action de la Révolution française, — jeté hors des gonds ?

Chaque moi se créait le monde, non pas par un acte créateur unique (comme chez Kant), mais (et ce

fut là la grande découverte de la philosophie romantique depuis Fichte) par une création répétée et poursuivie d'instant en instant. Cette prodigieuse exagération du rôle de la puissance du moi, du sujet, se rencontrait admirablement avec l'expérience des romantiques, qui ne connaissaient, avec un mélange de souffrance et d'orgueil, que leur propre individualité, et qui restaient fermés à l'objet extérieur et fixe du classicisme : leur instabilité, leur instinct de vagabondage se trouvait transféré à l'univers entier. Et comme l'univers naissait de leur seul esprit ou de leur seule âme, ils en disposaient, ils en jouaient de façon souveraine.

Quel artiste, — *qualis artifex,* — ne devait pas être un pareil créateur, un homme doué de ce pouvoir impérial : quelqu'un, enfin, qui, reprenant en mains le monde, ce produit déjà arbitraire et fantastique du moi, l'agiterait et le mettrait sens dessus dessous, avec une « liberté de la liberté » ! Ces romantiques se jouaient du temps et de l'espace mieux encore que Shakespeare; pour eux, tout devenait apparence plus que même dans le *Songe d'une nuit d'été* ou le *Conte d'hiver*. Et de préférence ils se faisaient un jouet de ce qui leur tenait le plus à cœur : des formes esthétiques, qu'ils empruntaient de partout et qu'ils gaspillaient en une espèce de feu d'artifice, de bouquet universel. Entre leurs nuages intérieurs, jaillissait l'éclair du « jeu d'esprit » et de « l'ironie ». Tel est le véritable secret de l'art romantique : le mystère réside dans la façon dont ces deux attitudes éminemment intellectuelles (le jeu et l'ironie) s'alliaient aux deux sentiments fondamentaux du romantisme : la « mélancolie » et « l'aspiration nostalgique » (la *Sehnsucht*), sentiments qui étaient d'une nature toute différente et n'avaient pas leur première origine dans la philosophie idéaliste.

Un point encore : comme l'objet était entièrement supprimé et que le sujet seul subsistait, ce dernier, dans son suprême isolement, se scindait, se doublait, se triplait, se quadruplait. Dès que l'on dit : « je pense que je pense », il n'y a pas de raison de ne pas poursuivre sa méditation, de ne pas creuser plus profondément, jusqu'à : « je pense que je pense que je pense ». Les romantiques transposèrent ce théorème du plan intellectuel sur le plan sentimental : « je sens que je

sens que je sens ». Indéfiniment, ils fouillèrent en eux-mêmes, dialoguèrent avec eux-mêmes, firent jouer tous les réflexes de leur moi.

De tout cela, il n'est pas de meilleur représentant qu'un veilleur de nuit. Bonaventura qui, le premier, mit ce personnage au centre d'une œuvre, — par la suite on le retrouve souvent, et il finit par prendre une signification presque métaphysique à la fin du second acte des *Maîtres Chanteurs*, — Bonaventura se révèle génial déjà dans cette invention. Tandis que tous dorment, le veilleur de nuit reste éveillé : son moi s'enfle immensément. Ce qu'il voit existe; ce qui lui échappe ou ce qu'il oublie, cesse d'être. C'est un visionnaire qui domine toute la ville et qui devine, à travers les fenêtres obscures ou éclairées, les événements qui se passent dans les maisons. Mais, tandis que le Diable boîteux soulève les toits pour espionner la vie réelle, ce veilleur de nuit a de tout autres buts. Il ne ressemble pas non plus au Lyncée de Gœthe qui, très gœthéen, est un veilleur de jour, « né pour voir, fait pour regarder » ; le héros de Bonaventura, lui, est uni par sa profession à celui de tous les phénomènes naturels que les romantiques préfèrent: la Nuit. Et s'il intervient dans les actions embrouillées qu'il observe, c'est pour les embrouiller encore davantage.

C'est ainsi que, dans les bas-côtés d'une église, il surprend les murmures de deux amants au pied de la statue de Saint-Crispin; sachant ainsi où ils doivent se retrouver, il les précède bien vite dans la demeure de la femme mariée, dont l'époux, un juge, rédige des arrêts de mort. Le veilleur attend, se poste sur le piédestal de la déesse de la Justice, donne au bon moment un coup de trompette, et jouit de l'imbroglio tragi-comique qui en résulte.

Il est rare que Bonaventura se contente, comme Novalis, de la simple et douce nuit, avec ses enchantements immémoriaux ; il lui faut des accessoires théâtrals, et dès la première Veille un orage éclate; ailleurs, c'est une nuit d'hiver : « Dans le lointain, on entend une musique ténue, à peine perceptible, comme un bourdonnement de moustiques, et tout en haut de l'horizon, sur le miroir glacé de la prairie, des patineurs légers, aériens, tournent, dansant à la mesure de cette musique la Danse des morts de Bâle. Tout est froid, et figé, et rude; du torse de la Nature,

les membres sont tombés, il ne tend plus vers le ciel que ses moignons pétrifiés, dépouillés de leurs couronnes de fleurs et de feuilles. La nuit est silencieuse, presque terrible, et la froide mort est en elle, comme un esprit invisible qui immobilise la vie vaincue. De temps à autre, un corbeau gelé tombe du toit de l'église, et un mendiant sans feu ni lieu lutte contre le sommeil qui voudrait le déposer dans les bras de la Mort avec cette même douceur séduisante qu'a le chant de la nixe, lorsqu'elle appelle dans les ondes l'imprudent pêcheur. »

Naturellement, comme le veilleur de nuit est toujours seul, il a l'occasion de se livrer sans gêne à des monologues. Comme chez Jean-Paul, il y a de continuelles digressions : une « lettre d'adieux à la vie » (que le veilleur trouve chez un poète qui vient de se pendre au-dessus du manuscrit d'une tragédie) ; « l'oraison funèbre prononcée à la naissance d'un garçon »; le « rêve de l'amour »; le « dithyrambe au printemps ». Ayant beaucoup de temps, le veilleur se campe devant le miroir et étudie interminablement son propre visage « semblable à l'une de ces attrapes qui, considérées de trois points différents, représentent une Grâce, une guenon et, de face, le Diable. » Au long de plusieurs veilles, il raconte sa vie : entre autres, il a été diseur dans l'un de ces théâtres de marionnettes qui jouent si souvent, chez les romantiques, le même rôle que le « théâtre dans le théâtre » dans *Don Quichotte* ou dans *Hamlet*. Le monde, qui n'est que le rêve du sujet, n'est ni plus ni moins qu'un théâtre : tous deux sont sur le même plan et il s'opère de l'un à l'autre des passages constants. Chez Bonaventura, le peuple qui voit jouer par des marionnettes *Judith et Holopherne,* est saisi de la fièvre de la grande Révolution; il exige la tête du bourgmestre, le directeur du théâtre de marionnettes intervient, apaise le tumulte, mais, — oh réaction! — le lendemain, toutes les marionnettes, en guise de punition, sont arrêtées par la force publique.

Autre aventure de la vie du veilleur, son arrivée dans un asile d'aliénés: le fou, tout comme le philosophe idéaliste, crée son propre univers, qui est aussi vrai et aussi heureux que celui du bourgeois censé raisonnable. Bonaventura nous présente la troupe des déments, dont l'un se croit Dieu en personne et pro-

nonce le *Monologue du Créateur fou*: « Je tiens là, dans ma main, un bien étrange objet, et à chaque fois que, de seconde en seconde, — là-bas, ils appellent cela des siècles, — je le considère à travers une loupe, je vois que tout s'embrouille de plus en plus sur ce globe, et je ne sais si je dois en rire ou m'en irriter, — à supposer que l'un et l'autre puissent me convenir. L'infime poussière de soleil qui rampe là se nomme être humain; lorsque je l'eus créé, je déclarai, certes, pour l'étrangeté de la chose, que c'était bien, — j'avoue que ce jugement était quelque peu précipité, mais après tout, j'étais de bonne humeur, et ici, dans cette longue éternité, où toute espèce de passe-temps fait défaut, chaque nouveauté est la bienvenue... »

Dans le dernier chapitre, le veilleur rencontre sa mère, une Tzigane; tel un Hamlet (il y a, du reste, dans une autre Veille, une correspondance entre Hamlet et Ophélie), il se rend avec elle au cimetière, ouvre la tombe de son père, un alchimiste, s'entretient avec les vers, puis avec son père lui-même : « C'est avec toi, vieil alchimiste, que je voudrais me mettre en route; seulement, ne va pas me mendier le ciel... ne mendie pas,... conquiers-le plutôt, si tu en as la force. Avançons, bien armés, à la rencontre du Géant de l'Autre Monde; car nous ne serons dignes d'y demeurer que si nous y plantons notre drapeau! Cesse donc de mendier, je vais désunir de force tes mains jointes!... Oh! douleur! qu'est-ce à dire ?... Es-tu, toi aussi, un simple masque, me trompes-tu ?... Je ne te vois plus, père... Où es-tu ? au contact de mes doigts, tout tombe en cendres ; il n'y a plus, sur le sol, qu'une poignée de poussière, quelques vers repus s'enfuient en rampant, comme ces moralistes qui, au repas de deuil, après avoir prononcé une oraison bien sentie, se sont gavés. Je disperse au vent cette poignée de poussière paternelle, et il ne reste... Rien ! et l'écho, dans l'ossuaire, répond pour la dernière fois: Rien ! » Ainsi, ce terrible « Rien » est le dernier mot de ce fantaisiste, lorsqu'il a jeté aux quatre vents, dans la nuit, comme des paquets de plumes, toutes les beautés de ce monde.

Quelle est exactement la place de Bonaventura parmi les romantiques, et comment faut-il juger cette œuvre de cent pages à peine ? Sans aucun doute, il n'est pas un novateur. Tous ses thèmes existent avant

lui et appartiennent à l'iconographie déjà fixée du romantisme ; il y manque tout au plus le chevalier et le pélerin, sinon tout est là : les voûtes gothiques, l'aveugle musicien, le printemps, Don Juan et Hamlet, les moines, un suicide, une agonie à laquelle assiste le Diable, et, pour finir, une Bohémienne. Lorsqu'il recourt à ces motifs, Bonaventura n'est plus naïf et sincère. Il appartient à la seconde génération des romantiques ; la première réunissait, vers 1795, les deux Schlegel, Tieck, Wackenroder, Novalis, Schleiermacher. Que les générations se suivaient rapidement en ces temps révolutionnaires ! Moins de dix ans après, vers 1805, une tout autre équipe était là ; auprès de Bonaventura, nous avons Arnim, Brentano, Fouqué, Hoffmann, Kleist (qui, d'ailleurs, est presque de la troisième génération déjà). Les hommes de la première équipe avaient été créateurs, ouverts à tout, et quelque peu féminins ; ceux de la seconde, moins créateurs, se distinguèrent par la force et la virilité ; ils étaient issus, en partie, de familles militaires prussiennes. Bonaventura qui, même dans ses moments de sentimentalisme, n'est jamais larmoyant, fait l'impression d'un étudiant génial et turbulent, ou bien d'un bohême qui a derrière lui une existence difficile (ce qui renforcerait l'hypothèse selon laquelle Wetzel est l'auteur des *Veilles*) ; il est au milieu des données de la littérature romantique, et il les manie avec impatience, comme avec fureur. Il ressemble à Jean-Paul par la façon grandiose avec laquelle il dispose du ciel et des astres, par ses innombrables monologues, par ses digressions et ses « tiroirs » ; sa prédilection pour les atmosphères spectrales le rapproche d'Hoffmann ; son talent d'improvisation poétique et légère fait songer à Brentano, tandis que l'importance donnée à l'élément philosophique rappellerait Schelling. Il n'arrive donc pas à avoir une personnalité propre et bien définie, mais d'autre part il est trop original pour être un éclectique qui aurait réuni en lui tous les romantiques (ce qui, du reste, eût été un idéal bien romantique, conforme au désir de « symphilosopher » et de « sympoétiser ».)

Peut-être les limites de la poésie romantique ne sont-elles nulle part aussi visibles que dans ces *Veilles*. Cette poésie se croyait universelle, s'imaginait tout contenir en elle ; et au fond elle était bien un monde

très particulier, fermé, restreint et lié à une époque. Où retrouver une attitude aussi unilatérale, mettant tout l'accent sur le moi et, par une immense disproportion, n'accordant presque rien à l'objet ? Ces romantiques sont des Shakespeare sans réalité où s'appuyer. Même le paysage et les saisons, qu'ils sentent incomparablement, se changent chez eux en vapeur ; non seulement beaucoup de leurs paysages sont pur jeu, mais jusqu'à leurs sentiments les plus profonds, les plus authentiques sont entraînés dans le tourbillon d'un jeu effréné et perdent souvent toute substance. Ils réussissent rarement des personnages doués d'un corps et de sang ; et peut-être ne visent-ils pas à cela. Les figures mythiques elles-mêmes ne sont guère que des autoportraits. Pourtant, dans les limites de ce subjectivisme, ils sont grands. Que de choses, dans ces *Veilles,* sur le cours et le sens de l'univers, sur la vie et la mort, qui sont profondes et dignes du fou dans le *Roi Lear,* ou du roi lui-même, ou d'Hamlet ! De même que la philosophie idéaliste reposait sur la conscience de la conscience, ces poètes, qui sont avant tout de grands intellectuels, créèrent une poésie de la poésie. Souvent, il ne s'agit que de mots, encore de mots, toujours de mots ; ce sont des maîtres du langage, du grand instrument spirituel qui, pour la première fois, est chez eux une fin en soi. Notre Bonaventura est le plus brillant rhéteur parmi tous les romantiques allemands. Le premier, — et en cela il est un véritable novateur, — il emploie l'antithèse que Novalis, Schlegel et Tieck avaient à peine connue. Lorsqu'il parle de Don Juan, il écrit : « La patrie de Don Juan était la chaude et brûlante Espagne, où arbres et hommes s'épanouissent avec bien plus de luxuriance qu'ailleurs, où la vie entière se revêt d'un coloris plus ardent. Lui seul semblait être un rocher nordique transporté dans cet éternel printemps ; il se dressait, froid et immobile. » Par là, Bonaventura est même le précurseur de la troisième génération romantique, à laquelle appartient Heine. Et il use déjà en virtuose des motifs romantiques, il joue du violon romantique comme s'il était possédé du Diable, et l'on trouve déjà chez lui les premiers signes d'une ironie qui se tournera bientôt contre le romantisme lui-même : d'une ironie de l'ironie.

Fernand Lion.

(*Traduit par* Albert Béguin).

Hoffmann et l'appel de la Poésie

On sent tout de suite, en commençant la lecture d'un conte d'Hoffmann, que les faits et les événements n'ont qu'une apparence provisoire : on devine que, malgré leur présente simplicité, ils prendront tout à l'heure un aspect singulier. Et en effet, à mesure que l'on avance, quelque chose en eux se met à flotter, les personnages oscillent, comme irrésistiblement attirés vers un aimant mystérieux. Tout à coup leur nature change; ce qui d'abord n'était point distinct en eux, se révèle soudain et prend d'étranges proportions. C'est alors l'instant où le voile se lève sur l'inexprimable et merveilleuse inspiration d'Hoffmann : c'est la minute heureuse où il rejoint et vit vraiment son propre génie. C'est celle aussi où il se découvre comme étant lui-même la clef de cet immense univers poétique vers lequel il tend de toute son âme.

Ces brefs instants, en l'espace desquels la lumière a traversé en rayons fulgurants l'esprit, ont fait de lui un être ferme dans sa foi en la poésie. Ces secondes lui ont été des preuves suffisantes pour qu'il attachât son esprit uniquement à ce qu'il a appelé lui-même : « l'idéal du Beau ». Peu de poètes ont eu autant que lui, aussi constante, aussi sûre d'elle-même, cette idée que rien au monde n'est vivant en dehors de la poésie; elle seule vivifie, rend réel tout ce qui n'était qu'apparence. Ce qu'elle touche naît aussitôt à l'existence véritable; on dirait une présence divine qui éveille à sa lumière les gens et les choses de notre monde obscur. Certains êtres semblent lui être destinés d'avance; sinon, comment expliquer la nostalgie du poète et l'inconscient éveil de son amour pour une chose qu'il ne connaît pas encore ?

Dans ses moindres récits, Hoffmann s'exalte ou se lamente au souvenir des instants trop brefs de l'inspi-

ration. C'est là le drame unique et profond chez tous ceux de ses personnages qui naissent sous sa plume, dotés comme lui-même d'une destinée exceptionnelle. Hoffmann s'attache à ceux-là seulement qui portent en eux le germe de ce drame parce qu'il sait bien que là se cache la vérité pour le poète. Cependant, celui en qui repose ce secret prendra bientôt conscience de la solitude en laquelle ce mystère le plonge; car les joies et les souffrances qu'il lui donne diffèrent si profondément des joies et des souffrances qu'éprouvent les autres hommes, que le poète ne pourra jamais les faire humainement partager, sinon par l'œuvre future. Il faut donc qu'il les vive seul, qu'il trouve la force de s'isoler avec elles, qu'il fasse d'elles le moyen de s'élever jusqu'à un état de pureté spirituelle absolue. Pour l'amour de la poésie, il lui faudra veiller à n'attacher son âme qu'à ce qui comme elle est éternel. Il faudra faire bon marché de sa vie, s'en détacher au point de comprendre qu'elle ne nous offre qu'une seule chance réelle: celle de nous approcher toujours plus près de l'existence supérieure, afin de vivre vraiment. Même l'amour, qui pourtant touche de si près à la poésie que souvent notre sentiment les confond : même de cet amour il faudra se garder, parce que pour le poète c'est un piège dans lequel il devra ne pas tomber, sous peine de perdre à jamais le chemin lumineux sur lequel la destinée généreuse l'avait engagé. Pour le poète il n'est point d'autre mariage permis qu'avec la poésie elle-même : toute autre union est sacrilège. Dans le *Kater-Murr*, Hoffmann fait dire à Kreisler :

« ... Les braves gens, s'enamourent aisément de deux beaux yeux, tendent les bras vers l'aimable personne sur le visage de laquelle rayonnent ces yeux, enferment l'idole dans des cercles qui, de plus en plus étroits, finissent par se réduire aux dimensions d'un anneau de fiançailles qu'ils mettent au doigt de la bien-aimée... » Un peu plus loin, Kreisler ajoute :

« En agissant ainsi, les braves gens croient imiter les musiciens; mais en vain, car l'amour de ceux-ci est tout autre chose. Il arrive sans doute que des mains invisibles fassent tomber le voile qui recouvre les yeux des musiciens : ils aperçoivent alors, errant sur la terre, l'ange idéal qui reposait silencieusement dans leur cœur, comme un doux mystère inexploré. Et voici que jaillit, pur feu céleste qui réchauffe et

éclaire sans consumer, toute la félicité ineffable de la vie supérieure, germée au plus secret de l'âme. L'esprit déploie mille antennes toutes vibrantes de désir, tisse son filet autour de celle qui est apparue, et elle est à lui... et elle n'est jamais à lui, car la soif de son aspiration est à jamais insatiable... C'est elle, elle-même, l'adorée, pressentiment devenu forme vivante, qui s'élève de l'âme de l'artiste comme une lumière. C'est elle qui est le chant, le tableau, le poème... »

Quelques-uns des personnages d'Hoffmann sont devenus fous à force d'avoir aspiré à saisir dans une étreinte totale l'immense objet de leur amour. Tel ce Kreisler lui-même, l'étrange musicien du *Kater-Murr* et des *Kreisleriana*. C'est une sorte de voyant, un être hyper-sensible que seule la musique console du malheur d'être né dans notre monde inerte. Seule la musique est capable de transformer sa souffrance, de l'en délivrer et même de l'élever jusqu'à la joie. Alors il retrouve la beauté qui enfin justifie l'existence; enfin la poésie n'est plus seulement un rêve douloureux, c'est au contraire une réalité vivante, la seule vivante parmi tant de choses qui ne le sont pas; par elle l'esprit s'apaise et échappe à la folie qui le menaçait. A cet instant plus rien ne l'angoisse et il pose les armes tranchantes et vaines de l'ironie, son habituel moyen de défense, pour entrer pur et léger dans le royaume de lumière.

Berthold le peintre, dans l'*Eglise des Jésuites*, en arrive à détester la femme qu'il avait d'abord aimée, lorsqu'il s'aperçoit qu'elle a tué en lui l'inspiration véritable. Il l'accuse d'avoir emprunté « les traits célestes de la beauté » pour le perdre. Sa folie va si loin qu'il finit par tuer la jeune femme avec leur enfant. Une fois Angiola morte, il retrouve la possibilité de travailler à ses anciens tableaux, sauf à un seul, qui représente une Vierge pour laquelle sa femme avait naguère posé. Malgré tous ses efforts, Berthold n'arrive pas à achever le visage de cette Vierge qui sans cela serait son chef-d'œuvre. Enfin, après que les souffrances et les remords de toutes espèces ont longtemps torturé le peintre, l'âme d'Angiola vient lui apporter la paix et il achève son tableau; mais aussitôt après il va se jeter dans la rivière.

Il y a aussi Anselme, le héros du *Vase d'Or*, qu'un instant de doute est sur le point de perdre. Heureu-

sement, il comprend à temps qu'entre les deux apparences, — l'une résidant dans son esprit qu'elle inquiète, l'autre dans la vie qui attire le jeune homme et le blesse, — la seule vraie, c'est justement celle qui lui présente un mystère, l'image d'un puits profond. La chance veut qu'instinctivement, aveuglément, tout son être s'élance vers cet inconnu, qui devra le guérir à tout jamais du doute.

Et puis enfin il y a encore le fantasque, le vain et douloureux Giglio de la *Princesse Brambilla*, qui traîne avec soi à travers les rues brumeuses, pendant tout le temps d'un extraordinaire carnaval romain, le resplendissant cortège de ses illusions. La belle princesse qui un soir à la nuit tombante, au coin d'une rue, lui prend la main pour l'entraîner avec elle dans une sorte de danse bienheureuse, lui fait ainsi une immense faveur. Soudain il sent l'ivresse gagner toute chose autour d'eux, tout s'évanouit et renaît en moins d'une seconde, et jamais, non rien jamais, depuis que le monde est monde, n'a égalé la splendeur ni le bonheur de cet instant. Mais soudain tout s'arrête; brutalement le monde redevient réel et l'on croit entendre Giglio se disant tristement : « Pourtant j'étais un prince il y a moins d'une minute ». Cependant, malgré tous les démentis, il reste fermement persuadé que la princesse de tout à l'heure n'est pas seulement une illusion, mais qu'elle l'aime au contraire et qu'elle cherche à le sauver. Ainsi Giglio croit à la réalité de son rêve et de cette façon il force, lui aussi, les portes de l'univers poétique. « Ah princesse, pourrait-il dire en entrant dans ce domaine fabuleux, vous voici donc à nouveau devant mes yeux. Mais que vous me paraissez immense, votre grandeur est infinie. Et moi qui vous avais prise pour une petite princesse ordinaire à la mesure de mon désir, voici que je vous vois resplendir au lointain dans l'or de cette lumière nouvelle dont un seul des rayons innombrables m'aveugle et me serre le cœur de bonheur. »

*
* *

Ainsi, d'après Hoffmann, le poète est puni ou sauvé selon qu'il trahit sa vocation sacrée, ou qu'au contraire il lui demeure obstinément fidèle au mépris de tout

le reste. Peu de poètes ont fait une séparation aussi absolue entre l'art et la vie. Tous ses personnages commencent par osciller entre l'instinct naturel qui les pousse à s'engager dans le sillage si profondément creusé de la vie, et cette autre force, plus obscure, qui fait naître dans l'être le désir de plus de lumière et de pureté.

L'état poétique a véritablement été l'unique grande préoccupation dans toute la vie d'Hoffmann, parce que là seulement il retrouvait l'équilibre, l'anéantissement du doute, de l'inquiétude, de la souffrance même. En la poésie il découvrait enfin le sens de sa propre destinée, en même temps que celle de l'humanité entière. Tous les personnages d'Hoffmann font cette précieuse découverte; mais c'est précisément cela qui crée le drame chez eux, parce que le chemin qu'il leur reste encore à parcourir jusqu'à l'aboutissement de leur rêve, est souvent très long, très obscur et encombré d'obstacles. Souvent, ils se trompent, s'égarent pour longtemps, finissent par perdre la foi, sans oublier pour cela les moments de délivrance qu'ils lui doivent. Il leur vient une nostalgie désespérée, une douloureuse aspiration vers cet état bienheureux qu'il leur semblait possible d'atteindre. Cette sorte de transfiguration devient si essentielle à leurs yeux que tout leur effort se ramasse sur cet espoir: tout se ronge, se mine autour de cette idée jusqu'à ce qu'elle demeure la seule chose vivante en notre âme. Alors seulement son pouvoir a suffisamment grandi pour qu'elle puisse vaincre le voile d'obscurité qui l'oppresse.

Ce drame-là, Hoffmann l'a vécu, toute son œuvre en témoigne, ou du moins la part de ses écrits qui constitue vraiment son œuvre. Aucun de ses héros n'est aussi pathétique que lui-même, dans cet effort vers le beau, dans la lutte avec soi-même et avec autrui pour y arriver. Hoffmann est parvenu à cette victoire vraiment grande qui est de détruire, en soi et autour de soi, tout ce qui ne tend pas uniquement vers le but suprême. Il savait qu'il faut laisser la pensée errer, inquiète et souffrante, dans l'aride désert du doute, jusqu'à ce que d'elle-même elle retrouve la voie de son désir à l'endroit où elle s'échappe de l'ombre et s'engage sur les terres promises. Car il ne faut pas diminuer l'effort, afin de ne pas retarder ni amoindrir la victoire.

C'est une destinée étonnante et merveilleuse que celle d'Hoffmann: merveilleuse parce que l'existence du poète l'est toujours : étonnante parce qu'il est toujours étonnant aussi de voir un être exclusivement tourné vers l'essentiel. Si son œuvre est restée si vivante malgré les cent-vingt ans qui nous séparent de l'époque de sa naissance, c'est parce qu'elle contient quelque chose d'absolument pur, d'éternellement vrai. Ainsi Hoffmann l'a vraiment réussie, lui qui n'admettait l'œuvre d'art qu'à condition qu'elle renferme réellement, sous n'importe quelle forme, cette part d'éternité que, durant l'instant de notre existence, l'esprit parvient à saisir. Dans les *Kreisleriana* il dit à propos de musique:

« Il faut savoir s'emparer avec une force supérieure de ce que l'inspiration nous révèle au moment de l'extase. »

Dans ses œuvres, Hoffmann crée parfois de fugitives atmosphères au moyen de circonstances naturelles. Ces récits sont souvent semés de scènes charmantes empruntées directement à la vie quotidienne, mais elles sont toujours accessoires. En réalité, le sens est ailleurs, et c'est quelque chose d'indéfinissable qui tout à l'heure fera sortir de son secret l'âme du conte. Car aucun acte purement humain n'exalte vraiment Hoffmann ; mais par contre, sitôt qu'à travers une œuvre ou ce qui n'en est encore que la promesse, il devine l'unité profonde que la poésie met entre les choses les plus distantes, les plus étrangères, le voici qui prend son élan. Une sorte d'ivresse l'entraîne, il sent les choses se rattacher les unes aux autres, s'unir mystérieusement à travers les âges, abolir le temps et faire écho à sa propre inspiration.

*
* *

De tous les arts, ce sont la musique et la peinture qui ont le plus touché Hoffmann. La musique surtout parce qu'elle est toujours uniquement un poème à ses yeux, qu'elle illustre et exprime la poésie de façon plus multiple et plus large que ne le font tous les autres arts. Elle se passe des moyens secondaires, des apparences, toujours grossières si on les compare à la vision donnée par l'inspiration. La musique s'élance tout droit dans le vaste univers poétique, et avec la

même liberté, la même pureté, le même tressaillement sacré que le fait l'aspiration du poète avant qu'il ne tente de l'exprimer par la parole ou l'image.

Cependant la prose d'Hoffmann atteint souvent à cette liberté suprême; soudain elle s'assouplit, brise des cadres invisibles, gagne le grand large, prend une qualité légère et pure. A cet instant, sa délicatesse, sa liberté, l'étendue même de sa résonnance égalent celle de la musique. Dans *le Poète et le compositeur* Hoffmann fait dire à Ludwig :

« La musique n'est-elle pas le mystérieux langage d'un lointain royaume des esprits, langage dont les merveilleux accents ont leur écho dans notre âme, où ils éveillent une vie plus haute et plus intense ? »

Dans la prose d'Hoffmann, les mots eux-mêmes arrivent à parler ce langage. Quelque chose naît d'eux qui les dépasse mystérieusement, qui monte, monte et soudain, telle la musique, atteint « au royaume des esprits ». Toujours dans le *Poète et le Compositeur* Ferdinand dit à Ludwig.

« ... Et même je crois qu'un poème ne pourrait surgir en moi, qu'il ne se pare de sons et de mélodies pour se produire au grand jour. »

Cette dernière phrase se rapporte à Hoffmann lui-même, car elle révèle qu'il était conscient de la musicalité de sa prose, — dans les moments d'inspiration du moins, les seuls qui comptent à ses propres yeux. Cette langue n'est pas musicale seulement par le son infiniment délicat qui ressort d'une œuvre telle que le *Vase d'Or* ou bien simplement d'un petit conte comme *Datura Fastuosa,* mais surtout parce que, comme la musique, elle communique avec l'ensemble de l'insondable poésie.

*
* *

L'inspiration d'Hoffmann ne se rattache pas à un aspect concret du monde; elle ne poétise pas la vie pour pouvoir la vivre, elle l'abandonne au contraire, elle la renie, parce qu'elle ne peut se déployer que là où l'esprit seul existe, — ou plutôt là où il existe seul. Hoffmann sait que l'esprit ne peut être asservi: ce sont les hommes qui, se faisant illusion sur sa vraie nature, se croient capable de s'en saisir, puis de le maintenir à leur gré sous une forme ou sous une autre

de leur invention. Ils sont si aveugles, si inconscients, que l'illusion leur est chose possible ; ils ne sentent point que l'esprit est libre et ne demeure que là où la poésie, qui seule a l'intuition de sa nature, lui crée une forme qui le manifeste parmi les hommes. Ainsi Hoffmann ne s'attarde jamais. Il ne s'arrête que là où l'esprit est présent et il ne nomme esprit que ce qui a l'ampleur de la poésie. Ses personnages principaux tels qu'Anselme, Traugott, Kreisler, Giglio, Elie Frœbom : tous ces êtres d'élite ne sont pas absolument humains au fond. Ce n'est point le quotidien de la vie qui les a engendrés, comme ceux que l'on trouve chez certains grands romanciers poètes, — Thomas Hardy ou Emily Brontë. Non ! ils sont nés de ce qu'Hoffmann appelle « le pur » ou « le beau »; ils sont princes du sang parmi les membres de la grande famille poétique. La musique a enfanté les uns, la peinture et l'inspiration du poète les autres. C'est pourquoi ils errent sur la terre sans jamais s'y adapter et y apparaissent comme un peu fous aux yeux des autres mortels. Peut-être est-ce à cause de cela qu'Hoffmann a créé dans ses récits cette sorte d'ambiance mystérieuse, afin de donner à ses personnages une plus grande liberté d'action. Ils évoluent plus à leur aise dans cet univers si mobile que toute pensée, toute impulsion, y prend aussitôt forme comme par enchantement. Qu'on pense au *Vase d'Or* ou à la *Princesse Brambilla.* Les événements y naissent, s'amplifient démesurément, puis glissent, disparaissent, reviennent, prennent mille apparences toujours vraies, toujours possibles.

Je ne crois pas qu'Hoffmann, chez qui la notion de poésie est si cristalline, si infaillible, ait eu besoin de fantômes, de revenants, de tout cet attirail fantastique dont il a parfois chargé ses contes, pour s'élever jusqu'à l'acte poétique. Du reste, ses plus belles œuvres, sauf les *Elixirs du diable,* sont absolument dépourvues de toute cette figuration un peu creuse. Mais la nature de ses personnages a dû tout naturellement l'amener à créer pour eux un monde magique puisqu'ils ne pouvaient se manifester complètement dans le décor ordinaire de la vie. Il leur fallait ce royaume entre ciel et terre, afin que l'espace fût immense autour d'eux; c'est pourquoi les paysages ont un éclairage et une ambiance si particulière. Leur

qualité n'est pas naturelle; on reconnaît aussitôt qu'ils sont surgis d'un lieu inconnu, en même temps que les êtres qui les habitent.

*
* *

Je ne connais point de contrée en Allemagne qui évoque Hoffmann; aucun paysage, aucun arbre, aucun chemin, aucune rivière ne ressuscite sa présence spirituelle comme le ferait, par exemple, la Sologne en France pour Alain-Fournier ou Marguerite Audoux. Bamberg, cette petite ville charmante de l'Allemagne du Sud, garde pourtant de lui deux ou trois souvenirs assez vivants. Tout d'abord la maison qu'il y habita et où se trouvent encore des objets lui ayant appartenu. Mais c'est le petit théâtre qui l'évoque le mieux. Je ne sais si la décoration à l'intérieur est très différente de ce qu'elle était du temps d'Hoffmann, mais la disposition des choses y est certainement la même, et cette salle se ressent d'avoir inspiré au poète le conte de *Don Juan*. Il reste enfin, dans une rue très tranquille d'un quartier ancien de la ville, ce heurtoir de porte représentant un visage de vieille femme qui fit naître chez Hoffmann l'idée du plus parfait de ses ouvrages. Cette tête de bronze, toute ronde, aux traits aplatis et immensément dilatés a inspiré, dit-on, le personnage de la vieille sorcière aux pommes dans le *Vase d'Or*. Quand on se penche un peu vers elle, on a l'impression qu'il suffirait de peu de chose pour qu'elle se mette soudain à grimacer méchamment comme elle le fit à Anselme lorsqu'il voulut pénétrer pour la première fois dans le jardin magique de l'archiviste Lindhorst, dont elle tenta de lui défendre l'entrée. Mais Hoffmann n'est plus. Ainsi tout est fini pour elle : aucun héros ne viendra plus jamais mesurer la ferveur de son désir poétique aux embûches de ses enchantements maléfiques. Anselme l'a vaincue une fois pour toutes; il a triomphé de la muraille de doute qu'elle tenta de placer entre lui et son rêve de sorte que la voici à nouveau réduite, pour l'éternité, à son rôle de heurtoir de porte.

Raymonde VINCENT.

Hoffmann et le Péché Originel

La vie et l'œuvre d'Hoffmann ne s'unissent pas dans une de ces synthèses fulgurantes qui constituent la part la plus précieuse du message romantique et où nous est d'un coup révélé un abîme de l'homme. Ses livres ne sont pas non plus le fruit d'une conquête méthodique, but unique d'une existence orientée vers la création artistique ou la recherche. De là vient sans doute qu'il ait manqué sa vie et aussi que son œuvre présente des aspects d'une réussite et d'un intérêt si inégaux. Mais s'il n'est dans Hoffmann d'autre unité que cette constante dispersion, celle-ci du moins est riche de sens. Partagé, tiraillé entre des exigences contradictoires, Hoffmann offre la plus valable image de l'homme tour à tour sollicité par le monde extérieur et ses intimes aspirations, par le développement de la culture et l'entraînement de ses instincts, séduit par la vie et par la mort. L'homme en effet ne se contente pas de découvrir dans l'Angoisse qui l'oppresse le regret et l'appel d'un Paradis Perdu. Il s'épuise encore dans une recherche si généralement infructueuse que l'on peut se demander s'il désire vraiment réussir et s'il n'a pas trouvé quelque motif de s'accommoder de sa souffrance. En cette ultime contradiction réside ce que l'Angoisse humaine a de plus déchirant. Elle explique que l'idée du Péché originel se soit fixée dans l'âme collective et répond aux interprétations opposées qui en ont été données. Elle réconcilie dans une réalité unique et le produit d'une même élaboration deux attitudes humaines aussi différentes que celles qui sont impliquées par le Péché de connaissance et le Péché d'Inceste. Ce faisant, elle dissipe sans rémission les mirages de délivrance ou de rédemption dont celles-ci s'accompagnaient. L'espoir fondé sur la raison paraît aussi vain que l'abandon aux mains du Créateur. Ainsi elle affirme le

caractère irréparable de notre malheur. Rien ne peut donc être plus terrible mais aussi plus précieux que de retrouver dans l'œuvre d'Hoffmann la double présence de l'Inquiétude humaine et de voir s'y enchevêtrer les deux formes du Péché Originel.

*
* *

La philosophie esthétique d'Hoffmann est le témoignage d'une pensée obsédée par ce que nous appellerons le premier Péché Originel, par le souvenir d'un Paradis Perdu que ne saurait remplacer aucune conquête de la conscience.

Au-delà de son désir, parfois un peu puéril dans l'expression, de réussir dans sa carrière de fonctionnaire, apparaît chez Hoffmann le souci primordial de l'Art. L'homme, en effet, séduit puis déçu par le monde réel, cédant aussi à la croyance en une vocation particulière, s'est efforcé de découvrir ou mieux de créer une réalité nouvelle, un monde dont son esprit pénètre ou forge les lois. L'univers des mathématiques, du contrepoint musical, des canons des arts plastiques, lui offre ce recours éminent : la croyance en la possibilité d'atteindre à un Absolu. Les tentatives d'Hoffmann dans ce domaine l'ont, moins que tout autre, empêché de souhaiter une autre forme d'action sur le réel car, si abstrait qu'il puisse apparaître, l'Art ne dépouille jamais son aspect magique, ne renonce pas à découvrir une communication, le secret d'un rapport immédiat avec le monde des phénomènes. Souvent ainsi l'œuvre d'Hoffmann évoque certaines formes de l'art Italien, le trompe l'œil d'Ucello, les plans successifs entre le monde et la scène de Pirandello, ces fresques de Tiepolo dont les personnages semblent entourer le spectateur, dont le motif décoratif s'incorpore à la pièce décorée. De même Hoffmann mêle volontiers le théâtre à la vie (*Signor Formica*), la vie à la peinture (*cour d'Artus*). La notion de gratuité considérée comme un détachement du réel cède la place à une gratuité créatrice. L'Artiste se croit et se veut magicien.

Aussi n'est-il pas possible de prendre pour un jeu pur et simple les métamorphoses de la *Princesse Brambilla*. Les idées d'Hoffmann sur l'Amour, le ma-

gnétisme animal, la philosophie de la nature (1) leur confèrent un sens plus grave. Dans sa forme la plus profonde, ce goût de la féérie marque bien un retour aux arcanes de la pensée magique. C'est dire qu'elle témoigne des regrets de l'homme pour une époque où il participait étroitement à l'Univers. Il n'avait pas encore commis alors, pour vivre, le péché de limitation (2). Représentation réduite mais fidèle du Cosmos, il pouvait agir sur le courant des phénomènes, sur la structure d'un monde qui le dépassait, mais le dépassait à la manière de l'étendue d'eau, homogène, et sur laquelle s'étendent les cercles concentriques produits par le choc perçu en une de ses parties. L'homme, et c'est l'origine de son Angoisse, regrette cette époque où il participait à la vie de la nature comme, avant la naissance, l'enfant à celle de sa mère. Les puissances nocturnes qui entraînent Novalis font alors entendre leur appel vers l'Unité, vers cet état situé « en deça de l'Etre et du non être » bien supérieur à toute « intégration du sujet et de l'objet dans l'accomplissement » (3). La Conscience, la raison, la douceur du fruit cueilli à l'arbre du savoir, ne sont qu'une faible compensation à la perte de cet état de sécurité et de puissance.

*
* *

Origine du trouble de l'homme, cette nostalgie d'un monde perdu est insuffisante à l'épuiser. Elle ne semble pas irréparable puisque au malheur de la conscience la mort porte remède. Ce n'est pas à elle, d'autre part, que s'appliquent les formules connues de rédemption. Il faut encore qu'au regret s'ajoute un remords, que la créature, écartée du ciel, soit fixée à la terre. Alors seulement pourra s'expliquer que, suivant le mot de Chestov, le plus terrible pour Nietzsche « ait été de quitter le monde de Socrate » et qu'il ait de ce chef éprouvé « ce que dut ressentir le premier homme lorsque Dieu le chassa du Paradis ».

---

(1) Cf. Sucher : *Les Sources du Merveilleux chez Hoffmann.*
(2) Lavelle.
(3) Rolland de Reneville.

L'idée de Dieu domine les élaborations psychiques de l'homme. Celui-ci après avoir cru trouver dans la magie la source d'un pouvoir illimité sur le monde extérieur et la clef de sa propre nature, a dû remettre à un Etre supérieur les attributs du Pouvoir Suprême. En ce Dieu, qui commande à la nature et s'unit à elle, image même du couple parental, s'opère à nouveau la synthèse que le choix malencontreux d'Adam (répété en nous) avait dissociée. Dieu restitue aux enfants du Pécheur la plénitude d'avant la faute, leur permettant de mieux atteindre à cette unité si fugitivement ressuscitée dans l'amour. Tel est dans l'œuvre d'Hoffmann le rôle des intercesseurs, forme primaire de Dieu, médiateur unique. Par eux les personnages espèrent gagner l'or, et l'amour, les plaisirs et le bonheur.

Mais l'homme est incapable de maintenir la synthèse exprimée par Dieu. Trouvant en elle une source de contrainte, il ne se souvient plus d'y avoir recherché protection contre le monde et accès vers l'infini. Ainsi introduit-il dans l'Unité divine une nouvelle division. L'opposition fortement marquée d'affectivité de Dieu et du Diable se mêle à l'anthropomorphisme de la distinction des sexes. Le Dieu favorable accueille ceux-là même que le Diable, partie masculine de l'instance parentale, cherchera à perdre. Cette communauté d'origine est sensible chez Hoffmann. Le Père de Nathanaël (1) se distingue mal du sinistre Coppélius et du fabricant de marionnettes Coppola. Si opposées que soient ces deux entités, leurs attributs parfois se confondent. A la faveur de la distinction des sexes Marie aime Alban. Dans ce mélange de ressemblance et d'opposition, de sentiments bien marqués et d'ambivalence réside l'origine du remords. L'homme ne peut s'habituer à détester Satan. Davantage, il souhaite s'en punir. Le Diable, qu'il voudrait tuer, lui suscite alors de nouvelles causes de tourment. Il devient le maître d'une existence avant tout douloureuse, seule capable de racheter le péché de haine dont Dieu le Père a souffert et que nous appellerons le second Péché Originel. Attaché ainsi à la vie consciente par ses peines comme il l'avait été par son désir de satisfactions, le pécheur re-

---

(1) cf. Freud : *L'Inquiétante Etrangeté.*

nonce à s'affranchir de cette terrible punition par le suicide et le retour à la nuit. Et pour tempérer ce sentiment de culpabilité d'une certaine espérance, il ne lui reste plus qu'à se dissocier lui-même en deux corps (1), en deux apparences, en un corps abandonné au Diable et une âme surnaturelle promise à Dieu.

*
* *

Si les marques de la soumission de l'homme à l'un et à l'autre péché donnent leur sens à l'œuvre d'Hoffmann, c'est de l'entrecroisement de ces thèmes que naissent en même temps sa peinture la plus saisissante de la détresse humaine et le plus inquiétant, étrange, romantique, de ses livres : *Les Elixirs du Diable*.

Les deux Fautes pèsent sur le moine Médard. D'abord il a quitté le couvent poussé par la vertu des Elixirs qui, fait remarquable, agissent sur son cerveau avant d'enflammer ses sens. Mais cette fuite loin d'une communauté, dans laquelle il n'est guère aventuré de retrouver le symbole de la nature maternelle, ne le débarrasse pas de l'empreinte dont elle l'avait marqué. Il ne peut monter à cheval, marche comme un capucin. Le monde est pour lui plein d'embûches. Le Diable alors vient à son secours, impuissant toutefois à le préserver de certains déboires et paraissant lui rendre plus difficile l'obtention d'un bonheur absolu. Aussi Médard est-il envahi par la haine comme il était naguère dévoré d'amour. Possédé par le démon qu'il déteste, il lui est soumis dans sa vie entière. Le courant qui l'entraînait vers Dieu va prendre sous l'action du démon une forme interdite. Et le Démon va l'encourager dans cette voie dont il l'avait d'abord écarté, semblant lui promettre avec l'inceste l'union de la mort et de la vie. La notion d'inceste domine ce roman où se trouvent décrites avec tant de richesse les répercussions sur le sentiment du moi d'un déchaînement effréné d'instincts. C'est elle qui justifie la généalogie compliquée des ancêtres de Médard, éclaire l'image du vieux peintre à la fois bienveillant et hostile, donne son sens à la fatalité

---

(1) cf. Rank : *Le Double.*

qui pèse sur la famille maudite et contraint à la disparition ses derniers représentants. Et le dernier de ceux-ci, Médard, ou Victorin, est si bien victime de cet entraînement qu'il ne peut échapper à un Destin qui l'enserre de toutes parts et se confond pour lui avec les formes mêmes du Péché.

*
* *

Médard cependant, finit par vaincre la nécessité, le *fatum* inexorable, et par mourir au sein de l'Eglise. Hoffmann, lui, ne peut s'affranchir de son tourment. Ni l'attention, ni la foi ne lui permettent de résoudre un conflit dans lequel il n'apparaît ni tout à fait dupe, ni tout à fait conscient.

Tous les conteurs fantastiques sont les premiers à croire en ce qu'ils écrivent et Hoffmann admet que tout ici-bas n'est pas réductible à l'échelle de nos connaissances. Mais il réserve aussi une large place à l'ironie. Soit qu'il se souvienne directement de ses études, de ses lectures ou encore des questions qu'il a posées, soit qu'il mette sa science dans la bouche de quelque raisonneur, soit que ses malheureux héros au milieu de leur possession, doutent que l'origine de leur fatalité soit ailleurs qu'en eux-mêmes, toujours Hoffmann nous donne l'exemple d'une rare volonté de lucidité et du désir de ramener à l'humain un surnaturel apparent.

Ce n'est pas à dire pour autant qu'Hoffmann ait pu lui-même être conscient du contenu entier de ses livres. Leur qualité humoristique, leur retenue, le séduisait bien davantage que leur aspect noir ou nocturne. Mais pour qui ne se cantonne pas dans le domaine d'une critique purement littéraire et formelle et cherche la signification vraiment humaine d'une œuvre, l'apport le plus précieux des écrits d'Hoffmann, pourrait bien être ce qu'ils renferment de moins délibéré. Une fois de plus, en effet, le contenu de fantaisies proprement névrotiques rejoint certains thèmes humains essentiels.

Tel est le résultat positif de l'attitude incertaine d'Hoffmann devant la vie. Il fournit à son lecteur à la fois l'idée de la recherche et les matériaux à quoi l'appliquer. A ce titre son œuvre mérite aujourd'hui une

audience particulière. Notre époque éprise d'absolu peut préférer à l'auteur du *Chat Mürr* des poètes qui se sont avancés dans la conquête d'un pas plus décidé. Elle n'en doit pas moins reconnaître comme un des siens, comme un de ces êtres pleins d'élan, mais conscients de leurs limites, avides de foi et pourvus d'instruments de critique sans cesse plus parfaits cet homme qui aurait pu écrire avec Montherlant : « Il faut se sauver et il faut se sauver sans croire », cet homme à qui n'aurait pas été étrangère la notion d'une « mystique matérialiste ». (1)

D'autres ont mieux qu'Hoffmann maîtrisé leur angoisse ou l'ont plus tragiquement exprimée. Peu d'hommes en ont livré les éléments avec une abondance et une réserve qui en rendissent plus aisées l'étude et la compréhension. Aussi la postérité ne paraît-elle en aucune manière injuste à l'égard d'Hoffmann en considérant son œuvre comme une sorte d'introduction aux révélations prestigieuses du romantisme allemand.

Pierre MISSAC.

---

(1) Joë Bousquet.

Un " romantique défroqué " : Henri Heine

Quatre-vingts ans seulement nous séparent du 20 Février 1857, jour où, enfin libéré par la mort d'une agonie de huit années, Henri Heine fut conduit au cimetière Montmartre. L'Allemagne, sans l'avoir jamais reconnu vraiment comme un des siens, a proscrit sa mémoire ; en France, l'Université lui reste fidèle, mais le public connaît peu celui qui vécut à Paris un quart de siècle et repose encore parmi nous. Il y aura donc, presque nécessairement, la mélancolie d'un bilan dans une étude qui voudrait faire revivre l'homme, faire comprendre le penseur et aimer le poète.

La vie de Heine commence en 1797 (ou peut-être 1799), pendant la période la plus tourmentée de l'Europe. A Düsseldorf, sa ville natale, l'enfant voit défiler, dans une atmosphère de griserie révolutionnaire, les grenadiers de l'Empereur et Napoléon lui-même. Il suit un certain temps les cours du lycée français et sa mère rêve pour lui d'un bel avenir parmi les grands serviteurs de l'Empire. Il admire, il aime ces Français qui parcourent l'Europe pour affranchir les peuples et qui apportent à ses coreligionnaires juifs, avec la liberté, l'égalité humaine. Mais, en 1815, l'Allemagne retrouve ses princes, ses innombrables frontières, ses servitudes et, après des tentatives infructueuses dans le commerce ou la banque, après des études juridiques qui l'ennuient, Heine essaie de faire une carrière en Prusse ou en Bavière ; malgré sa « conversion » au protestantisme il échoue. Les années lui ont apporté la célébrité littéraire mais l'avenir se dérobe ; la Révolution de 1830 alors l'attire en France.

A Paris, Heine vit d'abord très heureux : il est accueilli dans les salons, où l'on colporte ses bons mots,

et notamment chez la princesse Belgiojoso Il se lie avec la plupart des écrivains ou des hommes politiques de l'époque : Musset, Mignet, Augustin-Thierry, Cousin, Thiers; il y rencontre une colonie allemande alors brillante; il écrit et il mène une vie qui pourrait le satisfaire. C'est cette période parisienne que les censeurs allemands lui reprochent le plus sévèrement ; ils ne lui pardonnent pas d'avoir touché du gouvernement de Louis-Philippe un véritable traitement de 4.800 fr., qui paraissait faire de lui un écrivain à la solde de la France ; ils ont trouvé pour lui la formule connue : un talent mais pas un caractère. L'époque actuelle, qui vit enlever à un Thomas Mann la nationalité allemande, nous incline à plus d'indulgence envers Heine: il a pu cribler de ses flèches les travers de ses compatriotes, mais il avait un besoin maladif d'accabler ce qui lui était cher et de transformer en ennemis ceux qu'il aimait ; il n'a d'ailleurs pas ménagé davantage le pays où il était venu se fixer et qu'il ne comprenait pas intimement, car il vivait pour ainsi dire à sa surface. Trop Allemand pour ne pas connaître la nostalgie de la terre natale, trop Français et trop libéral pour vivre en Allemagne, il était, comme Chamisso, l'homme qui a perdu son pays.

Son pays, ce fut, pendant les huit dernières années de sa vie, un lit d'agonie, la célèbre « Matratzengruft », où le torturait « avec les clous de la douleur », une paralysie progressive, qui lui laissa jusqu'au bout la souffrance et le génie. Une femme, du moins, lui apporta la suprême consolation d'un amour idéal, celle qui, sous le nom de Camille Selden, a conté les dernières années de sa vie douloureuse.

Si, à l'exemple de M. Lichtenberger, nous étudions Heine penseur, nous sommes tenté de mettre à la base de sa « Weltanschauung » la dualité d'une vie qui se partage à peu près également entre l'Allemagne et la France ; elle devait le prédestiner à servir de médiateur entre les deux pays. Rhénan et Israélite, Heine pouvait jeter un pont entre les deux peuples ; il s'efforça de les amener à se comprendre en écrivant pour les Allemands *Französische Zustände* et *Lutezia*, pour les Français des articles importants sur l'école romantique allemande et sur l'histoire de la philosophie allemande. Cette tentative de rapprochement spirituel peut

sembler à certains démodée ou dangereuse; elle permet cependant de classer Heine parmi les grands Européens.

Il fut aussi un grand libéral. S'il eut un culte pour Napoléon, ce n'est pas seulement parce que celui-ci fut le bienfaiteur de sa ville natale, où l'on conserve fidèlement son souvenir ; c'est aussi parce qu'il lui apparut comme le continuateur de la Révolution et le champion de la liberté. Dans son adhésion à la France il y a également un besoin passionné de liberté ; lorsqu'il apprit, à Heligoland, la révolution de 1830, ce fut une véritable Révélation : « Tout ce qu'il y a d'énergie dans la poitrine humaine se change à présent en amour de la liberté et la liberté est peut-être la religion des temps nouveaux... Or, les Français sont le peuple élu de la nouvelle religion ; en leur langue ont été rédigés les premiers Evangiles et les premiers dogmes. Paris est la nouvelle Jérusalem et le Rhin est le Jourdain qui sépare la Terre Sainte de la liberté du pays des Philistins ».

A Paris, Heine trouve, avec la liberté, le Saint-Simonisme. Au début du 19° siècle, la question sociale se posait et le comte de Saint-Simon voulait organiser sur des principes nouveaux, plus conformes aux lois naturelles et à la justice humaine, la vie économique. Or, Heine rêvait de « créer sur terre le royaume du ciel », de donner au plus grand nombre possible d'êtres humains le maximum de bonheur. Il s'enthousiasma pour le Saint-Simonisme, où il trouvait, ainsi que l'explique M. Lichtenberger, plusieurs éléments conformes à ses rêves : un système économique, qui donnait satisfaction aux besoins de l'homme par l'application industrielle des découvertes de la science ; — une doctrine sociale, qui séduisait à la fois ses aspirations démocratiques et ses instincts d'artiste et d'aristocrate, car elle proclamait la nécessité d'une hiérarchie nouvelle fondée sur les capacités de chacun ; — enfin une religion nouvelle, qui tendait surtout à recréer l'unité esprit-matière, âme-corps, et dans laquelle Heine retrouvait une partie de la philosophie hégélienne.

La célèbre « Idylle dans la montagne » extraite du *Voyage dans le Harz,* est une poétique profession de foi, où Heine se dresse comme le moderne chevalier du Saint-Esprit, mais c'est surtout dans ses

œuvres en prose qu'il défendit ses idées, avec une étonnante verve de polémiste, et dans les épopées, parfois burlesques, d'*Atta Troll* et *Deutschland*. Il a ainsi doté la littérature allemande, où les stylistes sont trop rares, d'une prose nouvelle, alerte, nerveuse, mordante, lucide et forte, qui fait penser au conte philosophique français et à Voltaire.

On ne dégagera pas de la vie de Heine, comme on l'a fait pour Gœthe, un « art de vivre » ; on ne relira peut-être guère ses œuvres de satiriste ou de polémiste ; mais on restera fidèle à ses poèmes, car, à deux époques de sa vie, il fut un grand poète : dans son adolescence, que deux amours malheureux assombrirent, et dans ses dernières années, que la souffrance visita.

En 1827, le *Livre des images*, dont plusieurs cycles, d'ailleurs, étaient déjà connus, rendait Heine célèbre ; depuis plus de trente ans l'école romantique s'était constituée et après beaucoup d'œuvres et beaucoup de théories elle produisait un recueil poétique, qui en apparaissait comme l'épanouissement lumineux. Il débute par des poèmes sombrement nocturnes, des visions de rêve et de mort, continue par les *lieder d'amour* de *L'intermède lyrique* et du *Retour*, dans lesquels le poète réalise « l'art exquis des nuances subtiles, des silences, des sous-entendus, l'art du sanglot étouffé » (M. Spenlé) enfin s'achève, dans la lumière, par les admirables fresques de *La mer du Nord*, où le poète, à la fois peintre et musicien, crée un genre nouveau et introduit définitivement dans la littérature allemande le grand thème de la mer.

Les romantiques pouvaient se retrouver dans cette œuvre, où tant de choses sont conformes à leurs tendances, mais elle les dépasse et les devance par l'acuité de la vision, le réalisme du détail, la nouveauté de certains rythmes et par ce qu'on pourrait appeler : sa modernité. Ils pouvaient y retrouver leur célèbre ironie, mais, chez Heine, elle était moins, surtout au début, une méthode de l'esprit appliquée avec sang-froid que l'impossibilité de ne pas découvrir le contraste entre le rêve et le réel; le dédoublement psychique est subi plutôt que consenti, même quand le poète se complaît à se détruire lui-même; son imagination peut bien se perdre avec extase dans les ruelles de la ville

engloutie ou découvrir dans les nuages du soir les images des anciens Dieux, les formes de rêve s'effacent, brutalement ou lentement, et l'homme reste seul avec son cœur douloureux.

Pendant de longues années le poète va s'effacer devant le prosateur, qui veut agir par ses écrits, mais à la fin de sa vie Heine revient à la poésie. Dans le *Romanzero*, « le livre d'or des vaincus », selon l'heureuse expression de Monsieur Legras dans son très beau livre : *Henri Heine poète*, il a laissé les fragments grandioses d'une véritable « légende des siècles », des ballades parfaites comme « Le chant de bataille d'Hastings », des *Lamentations* d'une grandeur biblique et des *Mélodies hébraïques*, où s'exprime son retour angoissé vers le Dieu de sa race. Enfin, au *Livre des chants*, qui s'achevait dans la lumière de la mer, répondent les *Derniers poèmes*, tristes et désespérés comme des reflets d'agonie.

Heine s'appelait lui-même : « un rossignol allemand qui a bâti son nid dans la perruque de Monsieur de Voltaire » et aussi : « un romantique défroqué ». C'est bien ce qui fait la dualité tragique de sa vie, de sa pensée, de sa poésie. Allemand, il vit en France, perd le contact avec son pays, ses amis, sa famille, sans pouvoir s'adapter au monde français, trop rationnel pour sa sentimentalité germanique. Bourgeois aux goûts aristocratiques, il se penche sur ceux qui souffrent et, comme plus tard les intellectuels russes, il veut aller au peuple, sans le connaître, sans pouvoir être adopté par lui. Poète romantique, il doit à ses origines juives, à sa culture, à son séjour en France, une lucidité et, un esprit moqueur, qui l'obligent à voir les côtés faibles de l'école nouvelle et à les railler, qui feront de lui, comme de Musset: «l'enfant terrible du romantisme». Défroqué, il l'est comme romantique, mais aussi comme Allemand et comme homme. Il intitule un de ses poèmes les plus poignants, en français : « Enfant perdu »; il l'a été, il l'est encore, ce fut sans doute sa faiblesse, c'est aussi sa grandeur.

J. F. Angelloz.

La Poésie de Mörike

Beaucoup le savent et l'éprouvent : il y a peu, très peu de vrais poètes, — de poètes dans les œuvres desquels, à notre oreille accoutumée au langage quotidien, les choses parlent une langue originale toujours neuve et inattendue — de poètes dont, distinctement mais à mi-voix, on se murmure les vers lorsque la platitude ou la vanité, l'endurcissement et le dépaysement menacent de barrer les accès qui conduisent jusqu'à l'âme. Quand tout à coup dans l'œuvre de Balzac nous rencontrons un livre tel que *Le Lys dans la Vallée*, avec quelle étrange force ne s'empare-t-il pas de nous ! Combien distantes et inefficaces ne nous apparaissent pas toutes les analyses accomplies, toutes les remarques aiguës, toutes les divinations et toutes les idées en regard de l'inépuisable plénitude de ce qui est purement poétique. Ce n'est pas seulement notre pensée, pas seulement notre émotion ou notre attention qui s'animent, non, c'est notre vie même qui s'éveille comme d'un profond sommeil et d'un long oubli. Nous sentons à nouveau que nous sommes là, que nous existons. Au Louvre, déjà fatigué par la surabondance de ce qui lui est offert, qui, soudain, n'a répondu au muet appel du « Concert champêtre » de Giorgione, qui, à sa vue, ne s'est dit : voici la peinture elle-même ! Je suis en présence d'une des révélations de l'art. On ne peut rendre compte de ce qui alors vous saisit, on ne peut que le donner à entendre. Mais infaillible est la sensation d'avoir, en passant par une suite de vestibules, pénétré dans le sanctuaire de la poésie et de l'art véritables.

Ainsi en va-t-il avec le lecteur lorsqu'il lit pour la première fois les poésies de Mörike. Il se sent traversé par l'élément poétique en sa plénitude, éclairci par les ondes de la fraîcheur, de *l'immédiat*. A sa

source même la poésie de Mörike est lyrique, et elle mérite de prendre place à côté de celles de Gœthe, de Novalis et de Hölderlin. Dans la poésie lyrique il y a tout ensemble confession du moi et confession de l'essence. Souhaite-t-on la comprendre et l'interpréter, il importe de procéder à une paisible clarification intérieure, de se faire tout réceptivité. Mais il faut aussi connaître la *vie* du poète que l'on lit, faute de quoi toute compréhension reste pressentiment, la *connaissance* ne se mue pas en *reconnaissance*. Aussi dirai-je d'abord quelques mots de la vie de Mörike et de son époque.

Eduard Mörike naquit le 8 septembre 1804 à Ludwigsburg dans le Würtemberg. Son père était médecin ; sa mère, fille d'un pasteur. A cette date la ville était assez abandonnée et elle n'offrait extérieurement nul prétexte aux impressions poétiques. Le père de Mörike mourut prématurément après de longues souffrances, et la situation des survivants devint aussitôt très difficile. Ces circonstances fortifièrent chez l'enfant son penchant à la solitude, au rêve, au mystère. Il se construit à son usage personnel un mode de contes de fées. Son âme est délicate et tendre, sans volonté forte pour la guider et pour la dominer ; son corps est un peu souffreteux. Sa mère emplit sa fantaisie de récits et de lectures où se mêlent les histoires, les légendes, les contes ; son frère aîné, au cours de leurs promenades, signale à l'enfant les secrets de la nature. A quatorze ans Mörike entre à l'école d'Urach et se prépare à devenir pasteur. En Souabe, dans ce temps-là, les études préliminaires à la carrière de pasteur n'étaient pas coûteuses et ouvraient maintes perspectives. C'est à Urach que s'éveillèrent chez Mörike le sentiment et la compréhension de la Nature.

O hier ist's, wo Natur den Schleier reisst !
Sie bricht einmal ihr übermenschlich Schweigen.
Laut mit sich selber redend, will ihr Geist
Sich selbst vernehmend, sich ihm selber zeigen (35) (1).

(Besuch in Urach)

(1) Mes citations se réfèrent à l'édition, accompagnée de notes critiques et d'éclaircissements, que le *Bibliographisches Institut* a donnée des *Œuvres* de Mörike (Leipzig et Vienne 1909), et où les *Poésies* comprennent le tome I.

C'est ici le lieu où la nature déchire le voile !
Elle rompt une fois son silence surhumain.
Se parlant à soi-même à haute voix, son esprit,
En s'entendant parler, veut à soi-même se révéler.

(Visite à Urach).

La vie du jeune homme est dominée par le tendre amour inaccompli qu'il porte à sa cousine. A cet amour nous sommes redevables du poème : *Souvenir*, où le sentiment se dévoile avec toute sa délicatesse et toute sa grâce. En 1822 Mörike arrive au séminaire de Tübingen où naguère Hegel, Hölderlin et Schelling avaient été élevés. A Tübingen, Mörike noue les premières amitiés marquantes. L'année 1823 figure dans sa vie le tournant décisif. C'est alors qu'il entre en possession de lui-même, que sa poésie trouve pour la première fois les mots qui lui appartiennent en propre, les mélodies qui lui sont personnelles. Pendant ses vacances à Ludwigsburg il fit la connaissance d'une jeune fille. La rencontre de celle-ci avec Mörike reste tout enveloppée de mystère, et aujourd'hui encore, en dépit de plus d'une tentative, l'épisode n'est pas tout à fait élucidé. Il semble que la jeune fille — que Mörike appelle Peregrina — ait été d'une beauté enchanteresse. Repoussée par ses parents, dépaysée, elle menait une existence errante : elle était secrète, somnambule et — dirait-on de nos jours — de disposition quelque peu pathologique. En cette rencontre, se réalise de façon singulière le vieux rêve romantique de « *Mädchen in der Fremde* » (1). (Que l'on se souvienne aussi du poème de Schiller.) C'est comme si tous les éléments de rêve et de mystère qui habitaient le jeune Mörike à l'état de nostalgie et de légende lui étaient apparus et lui étaient dispensés par la vie sous la forme d'un être réel. Cet amour passionné et profond fut de courte durée, car, lorsque le poète fut initié à la vie de la jeune fille, il lui fallut apprendre que son passé, que ses allées et venues de ville en ville, lui avaient fait nouer des liens avec

(1) « La jeune fille en pays étranger ». Le substantif : *die Fremde* et même l'adjectif : *fremd* sont intraduisibles, à cause de la richesse des associations où se combinent le dépaysement, l'étrangeté, une singularité quasi-morbide et presque un certain caractère de légende (Note du traducteur).

plus d'un homme, et même qu'elle ne lui était pas fidèle et ne le pouvait devenir.

Ein Irrsal kam in die Mondscheingärten
einer einst heiligen Liebe.
Schaudernd entdeckt ich verjährten Betrug (99).

Un troublant destin s'abattit
Dans les jardins baignés de clair de lune d'un amour [naguère sacré.
Frissonnant, je découvris une fraude invétérée.

Au prix de douloureux tourments, le poète rompit la relation qui les unissait. Il essaya de modeler la catastrophe en un drame, mais l'ébranlement vital et la souffrance étaient trop forts et ne se laissèrent pas maîtriser : Mörike brûla les fragments. De cette rencontre, ne nous demeurent pour témoignages que certains traits dans *Maler Nolten* (le seul grand roman de Mörike) et le cycle des cinq poésies consacrées à Peregrina, chefs-d'œuvre accomplis dont je parle plus loin. Après cette secousse, Mörike retourna à la solitude de la nature et du monde imaginaire qui lui était propre. L'étude de la théologie ne pouvait le fixer : elle lui était étrangère et le demeura toujours. Au-dedans de lui-même, il éprouvait la foi — mais une foi plus intime, plus mystérieuse, de caractère plus mythique, que celle qui est donnée dans les notions dogmatiques. Cette période de retraite nous valut l'invention de l'île fabuleuse : *Orplid,* qui joue un grand rôle dans *Maler Nolten,* et qui porte pour plus beau fruit le merveilleux *Chant de la déesse Weyla,* qu'Hugo Wolf mit en musique. Sur le plan de la culture, c'est à la même époque que se rattachent l'étude de l'antique, de Gœthe et le contact familier avec l'œuvre de Mozart.

La vie arracha bientôt Mörike à sa solitude. La lutte pour l'existence quotidienne commença, et il fut envoyé de côté et d'autre dans le Würtemberg en qualité de vicaire paroissial. Ce n'est qu'à contre-cœur qu'il exerçait son métier, souffrant tout ensemble de l'obligation, et de l'impossibilité de s'y soustraire. Ces « années de voyage » eurent pour résultats positifs de l'affermir intérieurement et de lui assurer de précieuses amitiés. En 1834, il est nommé pasteur à

Cleversulzbach. La fixité du poste, le charme du pays, le fidèle dévouement de sa sœur qui tenait sa maison, font de cette période la plus heureuse de sa vie, en dépit de la persistance d'un état maladif qui l'empêchait de remplir ses fonctions. Il vivait fort retiré, ne fréquentant qu'un petit nombre d'amis, dans une contemplation idyllique. Il publie en 1838 le premier recueil de ses poésies. L'amitié de Justinus Kerner renforce encore son sens du mystérieux et du mystique, mais bientôt il apparut évident que Mörike ne pouvait suffire à ses devoirs de pasteur : il prit congé et alla se soigner à Bad Mergentheim. Là il fit la connaissance d'une jeune fille qu'il épousa après d'assez longues fiançailles. Il recommença alors sa vie active et ses déplacements. C'est de ce temps que datent : *Das Stuttgarter Hutzelmännchen, Die Idylle am Bodensee*, et *Mozart auf der Reise nach Prag* (1). Vers la fin de sa vie, une nouvelle douleur devait l'atteindre. Il dut se séparer de sa femme, car il ne pouvait supporter les dissensions entre sa sœur et elle, et il préférait sa sœur. Il ne survécut que deux ans à cette séparation. Sa maladie s'aggrava et il mourut le 4 juin 1875.

*
* *

Exception faite pour l'épisode Peregrina, on voit que la vie de Mörike, telle qu'elle s'offre au biographe, fut toute de simplicité et de silence. Souffrances et renoncements ne suscitent chez le poète ni les forces triomphantes de quelque haut idéalisme, ni l'amertume ou la misanthropie. Sa vie a valeur de préparation et de cadre : elle ne fournit pas directement la matière de ses œuvres. Le sentiment intérieur, la faculté inventive, les données historiquement transmises, — tels sont les aliments de sa création. Les grandes luttes politiques et intellectuelles de son siècle ne l'ont pas touché. Il n'a jamais fait une concession à son temps, et lorsque celui-ci le passait sous silence, il ne s'en froissait ni ne s'en étonnait. Aux avances du monde il ne répondait que par un refus plein de délicatesse.

---

(1) Une excellente traduction de *Le Voyage de Mozart*, due à Albert Béguin, et précédée d'une préface d'André Cœuroy, a paru dans la collection « Musique et Littérature » aux *Editions Fourcade* (N. d. T.)

Lass, o Welt, o lass mich sein !
Locket nicht mit Liebesgaben,
Lasst dies Herz alleine haben
Seine Wonne, seine Pein (94).

Laisse, ô monde, laisse-moi être en repos!
Ne m'attirez pas avec des dons d'amour.
Laissez ce cœur avoir tout seul
Sa joie et ses peines.

Le caractère de Mörike est un des plus conciliants qui furent jamais. Pasteur protestant, le fait d'épouser une catholique ne le troublait pas. En un temps où toute l'Allemagne théologique se dressait contre David Friedrich Strauss, et où beaucoup le tenaient pour l'incarnation du Malin, il lui conserva son amitié et le reçut dans sa maison. Mörike ne se mêle pas aux grands combats philosophico-théologiques, il reste à l'écart de la transformation de l'époque idéaliste en une époque technique et matérielle. Comme tous les Souabes, uni à son pays natal par le lien le plus étroit, plus ferme et plus maître de lui que les autres romantiques, tendant toujours vers la clarté de la forme, Mörike se contente d'interpréter les mystères de la vie et de la nature, et, en ses dernières années, de célébrer, sur le mode contemplatif, une vie familière, paisible, et proche de la nature. La poésie intitulée « Gebet » traduit le désir le plus profond de son âme:

Herr ! schicke, was du willst,
Ein Liebes oder Leides;
Ich bin vergnügt, dass beides
Aus deinen Händen quillt.

Wollest mit Freuden
Und wollest mit Leiden
Mich nicht überschütten !
Doch in der Mitten
Liegt holdes Bescheiden (125).

Seigneur, envoyez ce que vous voudrez,
L'amour ou la peine ;
Je suis heureux que l'un et l'autre
Sortent de vos mains.

Ne veuillez me combler
Ni de joies ni de peines
Car c'est dans l'entre-deux
Que gît le doux contentement.

Se proposant cet entre-deux, ce doux contentement, Mörike éludait les émotions violentes et passionnées. Il les tamisait et sut ne retenir que la ferveur, il voulait laisser à chaque chose le temps d'arriver à sa pleine maturité, il travaillait avec constance au parachèvement de ses dons. Sa vie est simple parce qu'à la source de ses facultés créatrices se rencontrent la fantaisie et la méditation. Il approfondit ce que la réalité lui donne, il le développe et le réchauffe de sa ferveur, et, au sein de ce donné même, il dévoile les forces secrètes et silencieuses qui animent et informent le monde. Son être intérieur ne se laissait ni accabler par le poids de la matière ni transporter par l'élan de l'enthousiasme : il maintenait sans trouble le dialogue avec le mystère et avec les mythes. Mörike aimait le sage loisir, les longs regards attachés sur l'horizon tandis qu'au dedans les mots se composent en poésie. Il souhaitait, selon l'expression courante, « aller au fond des choses ». Sa prédilection pour la solitude, qui n'était pas en son cas sauvagerie, ne connaissait qu'*une* loi : la loi de la cristallisation. Il ne pouvait produire que lorsque tout en lui s'élucidait dans la tranquillité. De la réalité, il n'accepte que le premier choc, — exactement l'élément qui met chez lui tout en mouvement, qui prépare la « solution ». Après quoi, il attend paisiblement que celle-ci assume la forme de beaux et clairs cristaux. C'est pourquoi son lyrisme est un lyrisme de la « *Stimmung* » (1) : il est tout entier rythme, tout entier mélodie. Mörike a créé de merveilleuses alliances de mots et d'images, qui, par la pureté et la simplicité de leurs assonances et de leurs contrastes, communiquent l'haleine et la

---

(1) On sait qu'il n'y a guère de mot allemand plus intraduisible que *stimmung*, qui signifie tout ensemble l'accord d'un instrument et la disposition d'une âme : il va de soi que lorsqu'on parle d'un lyrisme de la *stimmung*, plus que jamais les deux sens ne font qu'un : il s'agit alors du lyrisme d'une âme tout *accordée*, quels que soient d'ailleurs les éléments dont cet accord est composé (Note du traducteur).

lumière au sein desquels vivent les choses. En une formule très heureuse, on a dit un jour de lui qu'il prenait une pincée de terre, la pressait un peu, et qu'aussitôt un oiselet s'envolait. Autant sa vie extérieure fut banale, bourgeoise et moyenne, autant sa vie intérieure est poétique. Toutes les forces de l'homme s'emploient au bénéfice du poète, qui possède son royaume propre, où il chante les puissances originelles, magiques de l'être, les légendes et les contes et les récits ou bien le *lied* simple mais toujours nouveau de l'âme. C'est de ces puissances et du *lied* de cette âme que je veux maintenant parler.

La joie prise dans les mythes et le mystérieux — qui, pour une part, découle de « la philosophie de la nature » de Schelling — n'a pas chez Mörike sa racine dans quelque plaisir issu des fantasmagories ou des domaines de la fable, mais bien dans une relation originelle avec les forces et les éléments de l'univers. La quête de « l'entre-deux et du doux contentement » correspond au désir d'être ouvert « à l'impression des forces magiques toutes proches » (13), de percevoir « le murmure oppressé des énergies terrestres » (45), de surprendre l'essaim même de la création. Mörike aimait les mythes et les légendes de tous les temps parce qu'en eux se révélait l'âme de la nature et parce que mythes et légendes indiquaient à sa puissance spontanée de créateur de mythes la voie qui conduit à douer le monde d'une âme. Par « puissance spontanée de créateur de mythes » j'entends la capacité de ressentir et d'informer l'élément mythique de la nature en un être antérieur au stade de la différenciation et non point comme chez Hölderlin en un groupe de figures aux attributs particuliers, à la manière de la mythologie. C'est ainsi par exemple que dans la poésie intitulée « *Um Mitternacht* » (100) la nuit est éprouvée d'une façon si immédiate et si forte, si présente et si décisive, qu'elle devient un être vivant, une existence. Chez Mörike, la nature n'est pas, ainsi que si souvent il advient chez les romantiques, le *substratum* d'états d'âme et de sentiments personnels, elle est ressentie comme un *Toi* (1), elle retrouve sa

---

(1) L'admirable *Journal Métaphysique* de Gabriel Marcel (Editions de la Nouvelle Revue Française 1927) a familiarisé les lecteurs français avec la notion fondamentale du *Toi* (Note du traducteur).

stature, elle agit selon ses propres lois. Dans la mise en œuvre, l'âme, la sensibilité ou la réflexion du poète ne se posent sur ses formes que comme un léger reflet, se muant en ce délicat souffle d'or qui enveloppe ses poésies tel un voile précieux. Le rôle du moi créateur se limite à un discret infléchissement, à une élucidation. La profondeur des poésies de Mörike réside dans une clarification qui va jusqu'au fond. Peu d'êtres autant que lui ont aimé la clarté, que ce soit celle de la nuit, celle de l'aube ou celle de la mûre lumière dorée. Il est caractéristique qu'à propos des nuages blancs il observe qu'« ils empoisonnent la pure nuit » (127). Le glissement indécis, la fugitive ondulation ne se précise, ne s'informe, que dans le flux de la lucide mélodie. Quelle clarté en ces vers où du fleuve il dit :

Der Himmel, blau und kinderrein,
worin die Wellen singen,
der Himmel ist die Seele dein;
o lass mich ihn durchdringen !
Ich tauche mich mit Geist und Sinn
durch die vertiefte Bläue hin
und kann sie nicht erschwingen (42).

Le ciel, bleu et pur comme un enfant,
Le ciel sous lequel chantent les ondes,
Le ciel est ton âme, la tienne;
O laisse-moi le pénétrer !
Je m'élance de tout mon esprit
Dans la profondeur de l'azur,
Mais jamais mon vol ne remplit tout le circuit.

La strophe de *Zu viel* apparaît toute baignée de sérénité :

Der Himmel glänzt vom reinsten Frühlingslichte,
Ihm schwillt der Hügel sehnsuchtsvoll entgegen,
Die starre Welt zerfliesst in Liebessegen
Und schmiegt sich rund zum zärtlichsten Gedicht (12)

Le ciel brille de la plus pure lumière de printemps,
Nostalgiquement la colline lui offre sa courbe,
La rigidité du monde cède à la persuasion de l'amour,
Et, flexible, prend la rondeur du plus tendre poème.

Avec quelle délicatesse et quel parfum n'est pas figuré le dévoilement de la nature dans *Septembermorgen :*

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
Im warmen Golde fliessen (94).

Le monde repose encore dans la brume,
Encore rêvent forêt et prairies.
Bientôt verras-tu, quand le voile tombe,
Le ciel bleu nettoyé,
Le monde exhalant ses vapeurs sous la force de [l'automne,
Tout flotter en un or chaleureux.

Tout est mouvement, tout se métamorphose en rythmes et en sons, en parfums et en souffles. Ce que l'âme a éprouvé de pur et de profond veut se jouer à nouveau dans le chant, « la seconde âme du poète ». La substance de bien des poésies de Mörike est le *son*, non point comme simple sonorité, mais en tant que communication de l'essence. Les vers sont antérieurs à toute recherche consciente ou instinctive des effets sonores, ils sont en eux-mêmes *son pur,* tout de même que les mots nés de l'ébranlement deviennent *mélodie.* Seules les poésies de Gœthe ont été aussi souvent, et de façon aussi significative, mises en musique que les poésies de Mörike : on pourrait même soutenir que ce n'est que depuis lors que les poésies de ce dernier ont trouvé un public plus étendu. Ceci ne veut pas dire qu'il leur manque un accomplissement et une autonomie que la mise en musique leur conférerait. Quelle que soit la plénitude de leur son et de leur mélodie, non moins que les poésies de Gœthe, les poésies de Mörike sont en deçà de la musique envisagée comme art distinct, à la manière dont la mélodie des ondulations d'une chaîne de collines est en deçà de toute interprétation sonore déterminée. Le symbole par excellence de cet art de révéler dans les sons les secrets de la nature est la harpe d'Eole, à laquelle Mörike a consacré un de ses plus beaux poèmes. Il y

découvrait l'instrument souverain pour recueillir, et transmuer en sons mélodieux, les souffles, les parfums, les vents, les balancements et mouvements de toutes choses. La langue allemande réserve à cet art un mot qui le sauve de toute dissolution, de tout évanouissement dans la seule sonorité : le mot de *Klangbild*, qui désigne une unité de son et d'image. Les poésies de Mörike sont au plus haut degré des *Klangbilder*, et c'est pourquoi en partant d'elles Brahms, Hugo Wolf, Schumann et d'autres purent créer des *lieder* nouveaux. La musique rend compte aussi chez Mörike de la propension pour l'idylle, pour la méditation, pour l'intimité choyée, toutes préférences qui jouent surtout leur rôle dans les poésies narratives et de circonstance de la dernière période.

A côté des poésies sur la nature, la plénitude de l'élément poétique chez Mörike se laisse voir dans les poèmes d'amour et les poésies religieuses. Les poèmes d'amour ne sont pas nombreux en son œuvre, mais ils sont tous d'une indécomposable beauté. Ils sont passionnés, tel *Nimmersatte Liebe* (48), ou amoureux, pétulants, d'une espièglerie mozartienne, tel *Lied eines Verliebten* (91). D'autres sont graves et recueillis, telle la poésie *An die Geliebte* (122), grâce à laquelle Mörike a fait don à la langue allemande d'un chef-d'œuvre d'un rare accomplissement. Je cite la poésie en entier parce que tous doivent la lire, parce qu'il faut que chacun sente combien en ces vers tout devient mélodie, comment, en vertu de sa pureté et de sa profondeur, l'amour porté à un être humain accède à une force qui est cosmique, qui figure et inclut l'écoulement, l'universel embrassement de la vie.

Wenn ich von deinem Anschaun tief gestillt,
Mich stumm an deinem heil'gen Wert vergnüge,
Dann hör' ich recht die leisen Atemzüge
Des Engels, welcher sich in dir verhüllt,

Und ein erstaunt, ein fragend Lächeln quillt
Auf meinem Mund, ob mich kein Traum betrüge,
Dass nun in dir, zu ewiger Genüge,
Mein kühnster Wunsch, mein einz'ger, sich erfüllt ?

Von Tiefe dann zu Tiefen stürzt mein Sinn,
Ich höre aus der Gottheit nächt'ger Ferne
Die Quellen des Geschicks melodisch rauschen.

Betäubt kehr' ich den Blick nach oben hin,
Zum Himmel auf — da lächeln alle Sterne;
Ich knie, ihrem Lichtgesang zu lauschen.

Lorsque profondément je m'apaise en te contemplant,
Lorsqu'en silence je prends ma joie au prix sacré de [ton être,
Alors seulement j'entends murmurer le souffle de [l'ange
A qui tu sers de voile,

Et, surpris, interrogateur, un rire naît
Sur mes lèvres : ce n'est point le leurre d'un rêve
Que mon plus audacieux, que mon seul désir
Trouve maintenant en toi l'accomplissement qui a [jamais le satisfait?

De profondeur en profondeur mon âme est précipitée;
Emanant du sein de la lointaine et nocturne déité,
J'entends bruire mélodieusement les sources du destin

Assourdi je lève le regard, le tourne vers le ciel, —
Là c'est le rire des étoiles:
Je m'agenouille, prêtant l'oreille à leur chant lumineux

Avec *An die Geliebte,* le cycle des cinq poésies consacrées à Peregrina constitue le témoignage souverain du lyrisme de l'amour chez Mörike. Ces poésies sont aussi éloignées de la sensibilité romantique et du lyrisme sentimental qu'elles le sont du lyrisme de Gœthe. Elles n'ont pour équivalent dans la poésie allemande qu'un petit nombre de poèmes de la pleine maturité de Hölderlin. Les poésies du cycle de Peregrina remontent d'une profondeur de l'âme qui n'accède que très rarement à la parole, qui ne peut que très rarement y accéder, parce que la vie est trop faible pour séjourner longtemps dans cette profondeur même. Ces poésies ne sont pas l'expression d'un sentiment; dans leur forme en apparence traditionnelle et candide, qui est celle du *lied,* les quelques stro-

phes enveloppent à la manière d'un manteau protecteur un état du *sentir* tendu jusqu'à la limite et d'une suprême délicatesse. Elles sont antérieures à toute spécification du sentiment et de la pensée, elles sont mouvement et élan *purs,* elles tracent leurs cercles autour des données fondamentales de l'existence avec une force presque magique. Mots et images ne sont qu'à demi réels, qu'à demi expressifs. On a constamment la sensation qu'en eux, que derrière eux, une indicible tension se dissimule. Ils ne sont pas obscurs, on ne peut même pas leur appliquer l'épithète de « clair-obscur », non, ils sont clairs, mais de cette clarté qui parfois précède les orages. Dans la simplicité des rythmes et des vers se cachent la puissance et la force de l'*unheimlich* (1) et de l'invraisemblable, ainsi qu'il advient à maintes pages de l'*Aurélia* de Gérard de Nerval. Etrangement simples sont ici les mots; tranparente, la réalité : sa substance subit une métamorphose, un passage conduit à l'*au-delà* sans que l'*ici-bas* soit abandonné. Ces vers ont quelque chose de contraignant, d'inéluctable, quelque chose qui est là, et que le plus souvent nous nions afin de pouvoir vivre. Plutôt qu'on ne les éprouve, on les connaît du dedans, on les comprend par la force même qui constitue notre vie. Les poésies du cycle de Peregrina révèlent la plus profonde commotion de Mörike : dans l'histoire de sa vie, elles représentent cet instant irremplaçable où le jeune homme devient homme, où l'artiste devient poète.

Des poésies *religieuses,* la plus mûre est *Wo find' ich Trost ?* La piété profonde de Mörike s'y dévoile selon le mode qui lui était propre. Cette poésie nous permet de saisir pourquoi ses fonctions de vicaire protestant ne pouvaient lui apporter une plénitude, et pourquoi par ailleurs elles favorisèrent et renforcèrent son penchant à l'idylle et à la contemplation. La sensibilité religieuse de Mörike est tout intérieure, toute confiante, sans relation ni avec les dogmes ni avec les problèmes : elle est l'onde la plus claire et la plus pure de son amour. Plus que la doctrine et que la rigidité du dogme, Mörike cherchait la révélation et la mystérieuse vie de l'esprit. Il aimait Dieu et les choses

(1) *Unheimlich* ne peut guère être traduit que par : étrange, qui ne détient qu'une valeur approximative (Note du traducteur).

d'un cœur pur et implorait du Créateur la paix et le rapprochement.

Eine Liebe kenn' ich, die ist treu,
War getreu, solang ich sie gefunden,
Hat mit tiefem Seufzen immer neu,
Stets versöhnlich sich mit mir verbunden.

Welcher einst mit himmlischen Geduldren
Bitter bittern Todestropfen trank,
Hing am Kreuz und büsste mein Verschulden,
Bis es in ein Meer von Gnade sank (124).

Je connais un amour qui est fidèle,
Qui fut fidèle tant que je le trouvai,
Qui, avec de profonds soupirs toujours renouvelés,
S'est constamment uni à moi d'une union qui pardonne.

Un amour qui jadis avec une céleste patience
But les gouttes très amères de la mort,
Qui, attaché à la croix, expia ma faute
Jusqu'à ce qu'elle s'engloutît en une mer de grâce.

L'amour de Dieu, Mörike l'éprouvait comme une transfiguration dans la lumière, comme une évasion dans la clarté, où la vie semble se dissiper ainsi que nuit et parfum se dissipent lorsque s'ouvre le matin.

Quand elle ne se traduit pas directement par l'expression de l'élément mythique, l'intimité de Mörike avec les secrets et les forces de l'être se manifeste par l'invention poétique de contes et d'histoires, lesquels vis-à-vis des mythes sont dans la même relation que la légende vis-à-vis de la révélation. Non seulement Mörike a repris de la façon la plus gracieuse des légendes et des contes appartenant au cycle légendaire allemand, mais il en a inventé beaucoup de nouveaux. Que l'on songe à la légende d'*Orplid* ou à l'histoire de *Schön-Rohtraut* (50). La naissance de cette poésie limpide, et qui glisse avec une mélancolie légère, est très significative en ce qui concerne Mörike. Il découvrit un jour dans un livre le nom vieil-allemand *Rohtraut*. « Le nom luit à mes yeux tel une rose en feu, et déjà la fille du roi était là ». Une courte promenade paracheva la conception du poème, lui donna

son rythme et sa forme. Il est probable que de semblable manière naquirent maintes de ses poésies ayant trait à des légendes et à des contes : une sonorité, un nom suffisaient pour éveiller les formes créatrices de légendes. La forme de toutes ces histoires est simple, unie, narrative. Beaucoup d'entre elles, qui sont brèves et où l'élément musical domine, sont devenues des *lieder* populaires.

L'humour de Mörike, expression la plus charmante de sa faculté contemplative, se fait jour dans les récits aussi bien que dans les idylles. Pour me servir d'une formule de Frédéric Schlegel, c'est un humour concentrique, un humour qui enveloppe avec le sujet la personne même du poète. Parfois, comme dans *Elfenlied*, l'humour est délicat et folâtre, évoquant celui de Shakespeare dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Le contraste entre la délicatesse du monde des esprits et la grossièreté de la réalité engendre cette joie légère et agréable que l'on prend à la finesse. Cette même délicatesse, nous la rencontrons dans les vignettes de la vie réelle rendue en sa simplicité, avec ses caprices et ses divertissements. L'influence de Mozart et la grâce du style *Biedermeier* sont ici sensibles. A la base se retrouvent toujours une claire et bénigne ironie, un aimable bien-être, capricieux et enjoué — tous les attributs de ce solide humour bourgeois qui pour la dernière fois reçut une expression éloquente dans la musique des *Maîtres-Chanteurs*.

A l'exception de la charmante histoire *Der alte Cleversulzbacher Turmhahn*, les épigrammes, les idylles, les poésies narratives et de circonstance constituent la sphère la plus extérieure de l'activité créatrice de Mörike. Elles émanent de l'époque la plus paisible de sa vie, elles sont riches en finesse, mais elles ne détiennent pas la force poétique directe des autres poésies. La contemplation se transforme ici dans un certain agrément, signe de la possession tranquille des choses, tandis que dans les poésies analysées plus haut, elle était, pour ainsi dire, la condition même de la création poétique et de l'attention toujours prête aux révélations de la nature.

Ainsi que je l'ai déjà indiqué, les poésies de Mörike ont fort étendu leur appel grâce aux géniales mélodies d'un Brahms, d'un Schumann ou d'un Hugo Wolf.

Du reste, de l'œuvre poétique, ce sont les *lieder* populaires, les poésies ayant trait à des légendes, à des récits, à des contes, qui sont les plus connues, — bornons-nous à rappeler le « *Feuerreiter* » (qui est en même temps un témoignage de l'impression que le destin de Hölderlin avait produite sur l'imagination poétique de Mörike). Les poésies de caractère mythique, conformément à leur nature, tant qu'elles n'ont pas été mises en musique n'ont jamais rencontré qu'un public restreint.

Pour apprécier comme elle le mérite l'œuvre de Mörike envisagée en son ensemble, il importe avant tout de rendre hommage à son sentiment de la langue. Peu d'écrivains ont au même degré la connaissance de la valeur de la langue allemande en ses racines originelles. Ce qu'il nous transmet, c'est moins son charme esthétique, moins le sentiment de sa beauté et de sa plénitude de signification que les aromes des mots, des rythmes et des tournures de phrases, leur familiarité, leur essence, leur goût, leur parfum et leur coloration. Sa langue est intimement unie au paysage, à la vie des choses et de l'âme, elle participe sans intermédiaire à l'origine même dont elle est issue. Si par son essence et par son origine elle est liée au romantisme, l'œuvre de Mörike prolonge l'héritage classique de la Souabe et le joint à la *Seelendichtung* (1) d'un Gœthe, à sa clarté et à son idéal d'humanité.

Herbert DIECKMANN.

(Traduit de l'allemand par Charles DU Bos).

---

(1) *Seelendichtung* n'est rendu que très approximativement par « poésie de l'âme » (Note du traducteur).

Büchner,
ou la fin du romantisme

Il y a trois degrés de cataclysmes historiques (correspondant à trois couches superposées du devenir humain tel que nous le révèle l'histoire) ; la meilleure façon de les définir est d'examiner les répercussions qu'ils peuvent avoir sur la vie artistique de l'humanité. Les uns — guerres, révolutions, conquêtes, changements de frontières et de régime — peuvent s'exprimer dans l'art en lui fournissant un thème et des matériaux bruts pour le traiter, mais ne peuvent affecter sa destinée essentielle autrement que d'une manière sommaire et brutale : il leur est donné de le détruire et non de le transformer. D'autres ont plus de profondeur ; les contemporains ne s'en rendent guère compte et les historiens ont quelque peine à en deviner le cheminement; dans l'art ils suscitent les passages d'un style à l'autre, les changements de goût et de manière, la continuité ou la rupture d'une tradition et déterminent ainsi la forme concrète de ses œuvres à une époque donnée. Mais c'est seulement à une profondeur plus grande encore, à la dernière limite où puisse parvenir l'intuition d'un historien, qu'une catastrophe historique est possible qui coïncide avec la catastrophe de l'art, une tragédie non seulement reflétée ou exprimée dans l'art mais qui soit sa propre tragédie, un désaccord qui puisse pénétrer dans le secret même de l'acte créateur et l'attaquer dans ses racines, en dissociant le sens et les formes, l'âme et le corps de l'œuvre d'art, en opposant la personnalité au talent, la vie de l'homme à la mission de l'artiste.

Ce désaccord de plus en plus profond, l'aspiration de rétablir l'unité perdue, les obstacles toujours plus nombreux qui s'y opposent, les victoires éphémères,

les désastres soudains, une lutte intérieure sans répit — telle est l'histoire véritable des lettres et des arts depuis la fin du XVIII^e siècle dans la plupart des pays européens. Cette histoire n'est pas encore écrite, et on ne la pourrait écrire qu'aujourd'hui, quand les forces qui y agirent sont mises à nu et qu'apparaît son ossature longtemps cachée. Il est tout naturel de la faire commencer à l'époque romantique qui signifie pour l'ensemble de la culture européenne une transformation plus profonde encore que celle qui avait eu lieu (même, si l'on pense à ses effets violents, dans des pays germaniques) à l'époque de la Renaissance. Ce n'est pas sans fondement que l'on a étendu la notion de romantisme à tous les arts et à tous les pays ; pour arriver à la définir d'une façon moins étroite et fragmentaire qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, il aurait fallu partir précisément de cette universalité et prendre en vue non pas tel aspect particulier de l'art romantique en l'opposant à ce qui le suit ou le précède, mais la totalité des nouvelles conditions dans lesquelles cet art a dû être créé et qui témoignent d'un ébranlement essentiel des bases mêmes de la création artistique. Le romantisme n'est pas un style que l'on puisse opposer à un autre style, comme le classique au baroque ou le gothique au roman ; on ne peut que l'opposer simultanément à tous les styles. Ce que l'on regarde d'ordinaire comme la lutte du romantisme avec le classicisme n'est que le conflit de l'esthétique romantique, des idées romantiques avec l'esthétique et les idées du XVIII^e siècle; quant au poète romantique lui-même, il est aussi loin de Shakespeare que de Racine, et le peintre romantique peut se rapprocher à volonté de Rubens ou de Raphaël, précisément parce qu'il s'en trouve de par sa nature à distance égale. Le romantisme n'a jamais empêché un artiste d'aimer l'antiquité ou l'Italie classiques non pas moins, mais plus qu'on ne les a aimées avant lui ; seulement il lui permet de porter tout aussi librement son amour à l'art médiéval, au drame élisabéthain, au gothique, au baroque, à l'Inde, à l'Egypte ou à la Chine. Le fait même que le romantique est libre de choisir dans le passé n'importe quel style avec lequel il se sent des affinités personnelles, montre qu'il n'a pas de style qui lui appartienne en propre, qui lui soit consubstantiel tout en étant en même temps le

style de son époque, et c'est celà qui le sépare d'emblée d'un Rubens ou d'un Raphaël, de Racine ou de Shakespeare. Le romantisme est une solitude, — orgueilleuse ou résignée. Le romantisme est la perte du style.

Cette disparition du style (dans le sens, bien entendu, non pas personnel, mais collectif et général du mot) a eu des conséquences innombrables que l'on pourrait décrire comme autant de signes distinctifs de l'art romantique, ou plutôt de l'art depuis le début du romantisme. La première, et celle qui importe le plus, fut la conscience même de la perte que l'on venait de faire et de la valeur de ce qui était perdu, c'est-à-dire précisément du style, de l'homogénéité de la culture, des fondements irrationnels de la création artistique ainsi que de son enracinement religieux et national. En même temps était né et n'a fait que s'accroître depuis le sentiment de la nudité, de l'abandon de l'âme créatrice, de la solitude sans remède qui devait désormais lui échoir en partage inéluctablement. A mesure que s'amoncelaient et s'entrecroisaient ces conséquences, le romantisme lui-même s'approfondissait, se transformait, mais ne disparaissait point, comme il ne peut disparaître aujourd'hui encore, parce que n'ont pas disparu les conditions ayant déterminé son avènement. Ces conditions, nulle idéologie antiromantique ne peut les annuler, et c'est pourquoi tous les mouvements hostiles au romantisme qui se sont déclarés jusqu'à nos jours lui restèrent attachés par quelque lien intime, avec la seule exception de ceux qui ont été en même temps hostiles à l'art. Rien ne s'est produit jamais de quoi on aurait pu parler au sens strict du mot comme de la fin du romantisme. Si néanmoins cette fin avait semblé imminente à maintes reprises, c'est qu'était imminente aussi, comme elle l'est aujourd'hui encore, la fin de l'art.

Certes, si l'on considère, comme on est souvent contraint de le faire, d'une manière plus étroite, l'époque romantique dans l'histoire des lettres ou des arts de tel pays, on pourra s'entendre pour assigner une fin à cette époque, mais on devra se souvenir qu'en réalité ce ne sera que la fin d'une première phase d'un grand mouvement qui en aura plusieurs. Il est permis de regarder cette première phase comme achevée vers 1830 en Angleterre, en Allemagne, en Italie

et même en France, car ce qui y triomphe à partir de cette date c'est précisément une nouvelle vague du mouvement tel qu'il s'y est développé : le romantisme de Hugo, non celui de Chateaubriand. Notons bien que les forces qui à cette époque commencent leur lutte contre le premier romantisme contiennent beaucoup d'éléments proprement romantiques, qu'il s'agisse de l'utilitarisme social en Angleterre, du libéralisme de la jeune Allemagne, de l'esprit du Risorgimento en Italie ou de l'offensive réaliste en France. Mais à côté de ces adversaires peu dangereux, le romantisme avait un ennemi autrement redoutable qui pouvait faire front commun avec ceux-là sans pour cela se confondre avec eux, un ennemi qui en voulait autant au romantisme, tentative de sauvetage de l'art esquissée in extremis, qu'à l'art lui-même ; et qui était l'esprit purement rationaliste, analytique, négatif, héritier du « siècle des lumières ». Ce qu'il y a d'exceptionnel dans la destinée de Georg Büchner, poète, c'est d'avoir lié partie fixe avec lui.

Cette attitude paradoxale de Büchner, génie en révolte contre le génie, poète reniant la poésie, qui se reproduira plus tard, mais qu'il est le premier à représenter dans les lettres européennes, importe plus que son œuvre et confère à sa personne la dignité d'un symbole historique. Pour la faire comprendre il nous a fallu le long préambule qui à toute autre occasion serait disproportionné par rapport à ce qu'il nous reste à dire ; et d'ailleurs il eût été, dans un bref essai, inutile de répéter ce que sur l'art de Büchner avait dit si admirablement Gundolf. Non, ce n'est pas *La Mort de Danton* son chef-d'œuvre (la seule de ses pièces imprimée du vivant de l'auteur), malgré les tirades hugoliennes et l'abrupte facture dramatique empruntée aux chroniques de Shakespeare, malgré aussi cette curieuse impatience que l'on y sent et le *Staccato* saccadé du rythme. Ce n'est pas non plus *Léonce et Léna*, comédie burlesque au sarcasme destructif, pastiche à double sens des comédies romantiques de Tieck, car tout en imitant la manière enjouée de son aîné Büchner s'en moque, et tout en lui empruntant son ironie il en fait une ironie de l'ironie. Bien plus essentiel et d'une tout autre densité est le récit inachevé *Lenz* inspiré par des matériaux biographiques concernant le poète du *Sturm und Drang*

de ce nom et qui contient des pages d'une étrange beauté désolée, convaincue, dirait-on, de sa propre déchéance. Mais le testament poétique et à la fois le chef-d'œuvre de Büchner, c'est *Woyzeck*, drame qu'il écrivit à 23 ans, quelques mois avant sa mort, œuvre unique dont la puissance littéraire est basée exclusivement sur la haine implacable de toute littérature. Cette suite de vingt-quatre scènes rapides, haletantes ne ressemble à rien sinon à deux drames élisabéthains attribués jadis à Shakespeare, *Arden of Feversham* (1586) et plus encore *The Yorkshire Tragedy* (1608). La ressemblance tient à ce que Büchner s'est tenu aussi près que ces deux auteurs, surtout le second, à un simple fait divers qui lui a fourni jusqu'au nom du protagoniste et dont il a réparti les données en des tableaux d'une brièveté convulsive où l'agitation frénétique des personnages de premier plan contraste avec l'inertie stupide des autres. Cette antithèse consciente n'appartient qu'à lui, et si la crudité des passions, la succession rapide des événements est rendue dans *Woyzeck* d'une manière aussi dépouillée, aussi directe que dans la *Yorkshire Tragedy*, il y a quand même cette différence foncière entre le contemporain de Shakespeare et l'héritier du romantisme que chez le premier le fait divers se change spontanément en drame, tandis que chez le second c'est le drame qui est rejeté consciemment vers le fait divers.

Encore une fois : *Woyzeck* est une œuvre de génie, mais elle l'est, d'une façon paradoxale, miraculeuse, malgré ce qu'en a voulu faire l'auteur. Si dans la *Yorkshire Tragedy* la vie et la passion prises dans toute leur nudité brutale aboutissent à une sorte de catharsis élémentaire, la possibilité même de la catharsis est férocement niée par Büchner : ce qui fait le tragique de sa pièce c'est précisément la négation de la tragédie. Le romantisme n'avait pas la tragédie, mais il avait le culte de la tragédie, tout comme la nostalgie du style, l'amour de l'art et (selon la célèbre formule de F. Schlegel) la poésie de la poésie. L'anti-romantisme radical de *Woyzeck* rejette ces nostalgies et ces amours au moment même où il renonce à leurs objets. L'art n'est pas ; il n'y a que la réalité, réduite elle-même à la vie humaine considérée dans son aspect animal avec les yeux d'un chirurgien, et à la mort, également stupide, point d'exclamation posé

sur le néant. De là rien à tirer que ce drame fulgurant, sans lendemain, qui aurait voulu porter un coup mortel à tout ce dont vivait l'Europe pendant des siècles et que l'auteur n'eut même pas le temps d'achever. Sa postérité est immense, mais elle n'a pu qu'accepter des compromis que *Woyzeck* a été fait pour refuser. Pour suivre jusqu'au bout le symbole de Büchner il faut penser un moment à sa famille spirituelle et à sa famille tout court. Il est né en 1813, l'année même où naissaient Wagner, Hebbel et Kierkegaard. Son frère aîné Ludwig a publié en 1855 un livre de vulgarisation scientifique, *Force et Matière*, qui devint pour la seconde moitié du siècle dernier le bréviaire d'un matérialisme obtus et plein d'une suffisance radieuse.

Wladimir WEIDLÉ.

L'Angoisse mythique chez Gœthe

On sait que les ouvrages de Walter Benjamin, l'éminent philologue et critique allemand, ont eu une répercussion profonde dans les milieux universitaires et littéraires d'avant-garde, en particulier ceux sur les origines de la dramaturgie allemande (« Ursprung des Deutschen Trauerspiels ») et sur la Notion de critique d'Art dans le Romantisme Allemand (« Der Begriff der Kunst-Kritik in der Deutschen Romantik »). Les pages qui vont suivre sont extraites d'une longue étude sur les Affinités Electives *de Gœthe, publiée intégralement dans les* Neue Deutsche Beiträge *par Hugo von Hofmannsthal qui voyait en cette étude « un coup de sonde inégalé dans le mystère gœthéen » (« ein beispielloses Eindringen in's Geheimniss ».) Le changement de régime politique en Allemagne ne permit pas de donner suite au projet de publication en volume. Walter Benjamin qui a rédigé l'article sur Gœthe de la Grande Encyclopédie publiée par les Editions d'Etat de Moscou, a mis les méthodes philologiques les plus rigoureuses au service d'une investigation littéraire qui est aussi éloignée de tout formalisme esthétique que de tout positivisme historique. Le lecteur pourra se faire une idée du procédé dialectique de l'auteur d'après le fragment suivant.*

L'humanité mythique paye de son angoisse son commerce des forces démoniaques. Aussi l'angoisse s'est-elle souvent manifestée dans l'existence de Goethe. Ses symptômes, que les biographes n'ont fait que mentionner d'une manière anecdotique et non sans une certaine répugnance, seraient à mettre en pleine lumière à la faveur d'un examen qui nous montrerait avec une précision redoutable, la puissance exercée par des instances archaïques dans la vie d'un homme qui, sans elles, ne fût peut-être point devenu le plus

grand poète de son peuple. L'angoisse de la mort renferme toutes les autres angoisses, elle est la plus intense. Car c'est la mort qui menace le plus fortement l'informe anarchie de la vie naturelle qui constitue le cercle interdit du mythe. L'aversion du poète pour la mort et pour tout ce qui l'évoque a le caractère d'une suprême superstition. On sait qu'en sa présence, nul n'osait parler de mort. On connaît moins le fait qu'il évita de se rendre au chevet de sa femme mourante. Sa correspondance révèle le même état d'esprit au moment de la mort de son fils. Rien de plus significatif que la lettre qui annonce incidemment cette perte à Zeltern et se termine par ce mot vraiment démoniaque : « Ainsi donc, par delà les tombes, en avant ! » Et c'est en ce sens qu'il faut également comprendre les paroles que l'on prête au poète mourant. En elles la vie mythique oppose aux proches ténèbres son impuissant désir de lumière. C'est enfin dans cette angoisse que, vers la fin de sa vie, l'extraordinaire culte de soi plongeait ses racines. *Poésie et Vérité*, les journaux intimes, la publication de la correspondance avec Schiller, les soins apportés au classement de la correspondance avec Zeltern : ce sont là autant d'efforts pour éluder la mort. Plus clairement encore s'exprime dans tout ce qu'il dit de la survie, l'appréhension qui, au lieu de celer comme un espoir l'idée d'immortalité, l'exige comme le gage d'une activité *future*. Et de même que l'idée d'immortalité du mythe paraît, selon une interprétation récente, n'être qu'un *ne pas pouvoir mourir*, de même elle n'est pas non plus dans la pensée goethéenne le retour de l'âme au pays natal, mais une fuite, de l'Illimité dans l'Illimité. Suivant les propos qu'il tint au lendemain de la mort de Wieland et que Falk nous rapporte, il veut une immortalité naturelle et, comme pour appuyer sur ce que l'immortalité a d'inhumain, il la veut savoir exclusivement réservée aux grands esprits.

Nul sentiment n'est plus riche en variations que l'angoisse. A l'angoisse de la mort se joint celle de vivre, comme au ton fondamental ses innombrables tons superposés. Or, l'interprétation traditionnelle néglige et tait même le jeu baroque de l'angoisse de vivre. Et comme il s'agit pour elle de trouver une norme chez Goethe, elle est bien loin de soupçonner la lutte des formes de vie qui se livrait en lui. Goethe lui-même

a trop profondément celé cette lutte. D'où les moments de solitude dans sa vie et ses silences tantôt douloureux, tantôt hautains. Dans son ouvrage sur *la correspondance de Gœthe,* Gervinus a montré comment cet isolement s'était établi durant la première période de Weimar. Gervinus a été le premier à attirer l'attention sur ces phénomènes chez Goethe : il a peut-être été le seul à en pressentir l'importance, quelque erronée qu'ait été sa façon de les juger. C'est ainsi que ni le repliement taciturne sur lui-même de la dernière période, ni la participation aux contenus de sa propre existence, participation poussée finalement jusqu'au paradoxe, ne lui ont échappé. Dans ces deux comportements, on reconnaît en effet l'angoisse de vivre ; dans le recueillement, l'angoisse de l'immensité et de la puissance de la vie; dans le geste de ressaisir sa propre existence, l'angoisse de la fuite de la vie. Gervinus croit pouvoir déterminer exactement le tournant qui sépare la production du vieux Goethe de celle des premières périodes; c'est, nous dit-il, le moment où Gœthe, en 1797, projette son voyage en Italie. Dans une lettre à Schiller datée de cette époque, Goethe parle d'objets qui, sans être « absolument poétiques », éveillent en lui un certain état poétique. Et il dit : « Aussi ai-je attentivement considéré les objets qui produisent un tel effet et je me suis aperçu, à mon grand étonnement, de leur caractère essentiellement symbolique. » Et plus loin : « Si à l'avenir à mesure que progresse le voyage, on voulait porter son attention moins sur l'aspect particulier que sur la profonde étrangeté des choses, on en rapporterait une belle moisson pour soi-même comme pour autrui. Je m'essayerai d'abord à relever le caractère symbolique de tout ce qui m'entoure ici, en attendant de m'exercer plus tard en des lieux que je verrais pour la première fois. Si je pouvais réussir, il y a toutes chances que sans me laisser aller à la dérive dans ce genre d'exercice, mais en l'approfondissant en tout lieu, à chaque place, à chaque instant, dans la mesure où l'occasion s'en offrirait, je revienne avec un butin assez considérable, même des pays que je connais déjà ». « Il est permis de dire, observe Gervinus, que cette attitude fut constamment présente dans ses productions poétiques ultérieures; les expériences qu'il avait présentées naguère comme l'art l'exige dans toute leur

complexité concrète, il les mesure alors selon un certain critère de profondeur spirituelle, ce qui le fait se perdre souvent dans l'insondable. Schiller pénètre avec beaucoup de perspicacité cette nouvelle expérience si mystérieusement voilée... « Un exigence poétique, sans disposition ni objet poétiques», tel lui parait le cas de Gœthe». En fait, l'objet importerait bien moins que l'intention arrêtée d'en approfondir la signification. (Et rien n'est plus caractéristique du classicisme que l'effort de saisir le symbole et d'en diminuer du même coup la portée objective). Selon Schiller, ce serait l'intention qui marquerait la limite, et ici comme ailleurs le banal et le spirituel ne serait pas dans le choix de la matière, mais seulement dans la façon de la traiter. L'aspect que telles places prenaient aux yeux de Goethe, affirme-t-il, chaque rue chaque pont, etc... l'eût pris dans un moment d'exaltation. Si Schiller avait pu pressentir les conséquences aléatoires pour Goethe de cette nouvelle façon de voir, il ne l'aurait guère encouragé à s'y adonner sans réserve, estimant que cette façon de considérer les objets finit par donner une importance universelle aux moindres détails... La conséquence immédiate de tout ceci, est, en effet, que Goethe commence par accumuler des dossiers et des journaux de voyage où il insère tout ce qu'il peut relever dans les gazettes et autres périodiques: extraits de sermons, bulletins, affiches de théâtre, ordonnances, listes de tarifs, etc.; il y ajoute des observations, confronte celles-ci avec l'opinion publique, souligne son opinion personnelle, prend acte de l'enseignement qui s'en dégage, espérant ainsi obtenir des matériaux pour un usage futur. Ceci annonce déjà nettement cette gravité poussée jusqu'au ridicule avec laquelle il classera des notes de voyage et considèrera la chose la plus infime avec un air d'initié. C'est alors que chaque médaille qu'il reçoit, chaque morceau de granit qu'il donne, prend à ses yeux une importance toute particulière; et quand il gratte ce sel gemme que Frédéric le Grand, en dépit de tous ses ordres, n'avait pu trouver, il y voit je ne sais quel miracle et en envoie à Berlin une prise « symbolique » à son ami Zelter. Rien de plus caractéristique de cet état d'esprit développé encore au cours des années de vieillesse, que la volonté de se faire, pour ainsi dire, un principe de contredire avec zèle le vieil adage *nil admirari*,

de tout admirer au contraire, de juger toute chose « significative, étrange, incommensurable ! »

Dans ce comportement que Gervinus peint d'une façon si mesurée et si magistrale, entre sans doute une part d'enthousiasme, mais aussi et toujours de l'angoisse. Le poète se fige dans le chaos des symboles; il perd la liberté de l'homme moderne et, de ce fait, se rapproche des anciens. Il s'égare en agissant, au milieu des signes et des oracles. Ceux-ci n'ont pas manqué dans la vie de Goethe. Ce fut un pareil signe qui lui indiqua le chemin de Weimar. En effet, dans *Poésie et Vérité,* il raconte comment, au cours d'une promenade, méditant sur son avenir et encore hésitant à choisir entre la poésie et la peinture, il consulta un « oracle ». L'angoisse de la responsabilité était sans doute chez lui la plus spiritualisée. C'est cette angoisse qui est à l'origine de la mentalité conservatrice dont il fit preuve en matière politique et sociale. Et c'est elle qui fut cause de ces tragiques dérobades de sa vie érotique. Il est certain qu'elle détermina également sa propre interprétation des *Affinités électives*. En effet, cette œuvre même met en lumière telles profondeurs de sa vie qui, parce qu'elles n'avaient jamais été révélées par les confessions de Goethe, restaient également inaccessibles à l'interprétation traditionnelle qui s'en référait exclusivement à ses propres dires.

Il y a eu dans l'existence de Goethe une lutte acharnée pour se dégager de l'étreinte des puissances mythiques, lutte dont témoigne le roman des *Affinités* tout autant qu'il rend compte du règne de ces puissances. Affecté par la profonde et formidable expérience qu'il en avait faite, — l'expérience qu'elles demeuraient inconciliables sans un sacrifice réitéré, — Goethe s'est insurgé contre elles. A l'origine la tendance qu'il s'était efforcé de suivre, en dépit d'un intime découragement, avec une volonté de fer, avait été de se soumettre aux puissances mythiques partout où elles règnent encore, allant jusqu'à se prêter à consolider leur règne comme seul le peut faire un serviteur des puissants de ce monde. Or, au lendemain de la dernière et de la plus difficile de ces soumissions qu'il crut pouvoir exiger de lui-même, vraie capitulation au bout d'une lutte menée trente années durant contre le mariage, ce menaçant symbole, à ses yeux, de l'en-

voûtement mythique, — cette solidarité avec les forces mythiques s'effaçait. Et, un an après son mariage qui s'était imposé à lui en ces jours d'un destin tourmenté, commençant les *Affinités électives*, il élevait sa plainte contre ce monde avec lequel il avait pactisé dans la force de l'âge, plainte dont la vigueur allait s'accentuer encore dans ses productions ultérieures. Les *Affinités électives* marquent ainsi un tournant dans son œuvre. Avec elles débute la dernière série de ses créations dont il ne lui fut plus possible de se détacher absolument; c'est en lui-même que leur pulsation allait demeurer vivace jusqu'à la fin. Aussi ne manque-t-elle pas d'être émouvante la note de son journal intime de 1820: « commencé à lire les *Affinités électives* » — et la scène suivante, rapportée par Heinrich Laube, est-elle d'une indicible ironie : « Une dame dit à Goethe ce qu'elle pensait des *Affinités électives:* je ne puis en rien approuver ce livre, Monsieur de Goethe; il est vraiment immoral et je n'en recommanderai jamais la lecture à une jeune femme. Là-dessus, Goethe très gravement, garda le silence pendant un bon mement pour répondre ensuite sur un ton presque pieux : Je le regrette, c'est pourtant mon meilleur livre. » Cette dernière série de son œuvre rend témoignage d'une purification qui ne pouvait plus être libératoire. Ce fut peut-être parce que dans sa jeunesse, il avait trop souvent pris la clé des champs de l'art poétique, que la vieillesse avec une ironie terriblement vengeresse l'enfermait définitivement dans la Poésie. Gœthe subordonnait sa vie aux instances qui lui prescrivaient les *circonstances* susceptibles de donner lieu à des créations poétiques. C'est pourquoi le regard qu'il jette alors sur les données de sa propre existence acquiert un sens expiatoire. *Poésie et Vérité*, le *Divan Oriental* et le *Second Faust* allaient marquer les trois stations de cette pénitence masquée. La tâche d'historier sa vie telle qu'elle incombait à *Poésie et Vérité* consistait à *vérifier* et à *poétiser* les matériaux et les circonstances autobiographiques destinés à former la vie canonique du Poète.

Par ailleurs, le vieux Goethe avait suffisamment pénétré l'essence de la poésie pour ne s'apercevoir qu'avec horreur de l'absence de toute circonstance poétique dans son milieu. C'est cette expérience amère qu'il dut partager avec les premiers romantiques. Mais

se convertir, mais adhérer à une communauté nationale, c'était là le genre de solution que Goethe avait abhorrée chez certains d'entre eux. Or, les mêmes problèmes que ces derniers tâchaient de résoudre par des moyens plus ou moins aléatoires, devaient amener Goethe à prendre son suprême essor. Il substitua les instances poétiques à celles du mythe. De là lui vint le pouvoir d'imposer un régime poétique à sa vie. De là, également, la nécessité de se passer de toute communauté. De là, enfin, la faculté d'écarter de la poésie les contingences de sa vie. L'achèvement du second *Faust* devait être la suprême manifestation d'un pareil régime faisant la loi à la vie au point d'en prolonger la durée. Et si le mythe paraît encore exercer son angoissant empire dans les *Affinités électives*, cette première œuvre des années de vieillesse apporte déjà le message d'un monde plus pur.

Walter BENJAMIN

Traduit de l'allemand par Pierre Klossowski.

Qu'est-ce que le Romantisme ?

Si nous essayons de nous faire une idée générale de ce que représente le « romantisme » dans l'histoire de la pensée et de la culture allemande, il importe d'abord de souligner une différence fondamentale qui le sépare du romantisme français. Chez nous les romantiques se sont insurgés contre les classiques et leur idéal poétique. Rien de tel en Allemagne. Au début, romantiques et classiques sont alliés : ils s'accordent pour cribler de leurs sarcasmes le grand parti de la médiocrité satisfaite et outrecuidante, les derniers champions de l'*Aufklärung*, de l'ère des lumières qui penche vers son déclin. Les romantiques se réclament hautement de Kant en philosophie, de Gœthe en littérature. Ils n'aspirent tout d'abord qu'à continuer l'œuvre de devanciers qu'ils respectent et honorent. Si donc, pour arriver à définir le romantisme, nous cherchons, pour commencer, à préciser ce qu'a été son principe antagoniste, c'est non pas le classicisme mais bien le *rationalisme* allemand que nous devrons caractériser dans ses traits généraux.

Qu'est-ce donc, dans son essence, nous demanderons-nous d'abord, que le rationalisme ? A cette question, peut-être pourrions-nous répondre comme suit :

Au moyen-âge et dans une certaine mesure jusqu'au XVII^e^ siècle la mentalité qui prévaut en Allemagne est religieuse et chrétienne. L'homme est pénétré du sentiment profond de sa dépendance vis-à-vis de forces qui le dépassent infiniment. Sa connaissance du monde extérieur est encore de faible étendue ; il ne dispose pas comme le moderne d'une somme énorme d'expériences systématiquement classées et organisées. Son intelligence n'exige pas impérieusement, en présence de chaque fait, une explication causale. Pour

s'orienter et se débrouiller dans le chaos des phénomènes, il se contente de raisonner d'après des analogies plus ou moins fortuites et superficielles et non par rigoureuse induction. Quoi d'étonnant si, dans ces conditions, il statue volontiers l'existence d'un monde du miracle beaucoup plus vaste, soustrait aux lois naturelles, tout proche de nous, et dont l'action peut à tout instant interrompre l'enchaînement normal des phénomènes ? Quoi d'étonnant si, d'autre part, en l'absence d'une science constituée et vu la faible somme d'expérience que peut acquérir l'individu, la sagesse traditionnelle léguée par le passé exerce sur lui une autorité considérable ? Quoi d'étonnant si une religion fondée sur la foi au miracle et basée sur l'autorité d'une tradition séculaire domine les esprits et s'impose avec une puissance irrésistible aux intelligences comme aux volontés ?

Au début de l'ère moderne la « raison » se développe de façon prodigieuse, d'une part comme instrument de connaissance, d'autre part comme instrument de puissance.

D'abord elle affirme de façon toujours plus décidée son autonomie en rejetant avec une croissante résolution l'autorité de la tradition, la foi au miracle, l'influence occulte ou mystérieuse de puissances supérieures dans le monde des phénomènes. L'horizon intellectuel de l'humanité s'étend de façon prodigieuse. La somme de ses expériences codifiées devient toujours plus énorme. La croyance au déterminisme rigoureux se substitue à la croyance au surnaturel. Le raisonnement inductif remplace le raisonnement par analogie. En même temps on voit s'organiser une connaissance rationnelle et expérimentale toujours plus étendue de l'univers. Par les grandes découvertes de Simon Stevin, de Galilée, de Newton, de Descartes et de Leibniz, d'Euler, d'Alembert et Laplace, les mathématiques et la mécanique se constituent au cours du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Vers la fin du XVIII^e^ siècle les sciences expérimentales sortent à leur tour de la période de tâtonnements. Avec Lavoisier commence l'histoire de la chimie moderne, avec Galvani et Volta celle de la science de l'électricité. Progressivement on voit s'élaborer une vaste conception mécaniste du monde. L'intelligence humaine apprend à se représen-

ter les uns après les autres tous les agents physiques de la nature, travail mécanique, chaleur, lumière, son, électricité, comme autant d'expressions diverses d'une seule et même énergie qui se manifeste, identique à elle-même, dans tous les phénomènes physiques. Elle démontre l'unité des forces de la nature et établit la loi de la conservation de l'énergie. Elle tente enfin d'étendre ces lois à la nature organique elle-même : avec la théorie de l'évolution, prophétiquement entrevue par Gœthe à la fin du XVIIIe siècle et scientifiquement formulée par Darwin en 1859, elle étend à la biologie l'hypothèse mécaniste et proclame que le monde pris dans sa totalité n'est autre chose qu'une éternelle évolution de la substance. Et en même temps que la raison crée une vision du monde plus précise, plus détaillée, elle augmente aussi de façon impressionnante le pouvoir de l'homme sur la nature. Par les progrès merveilleux qu'elle fait faire à la technique rationnelle, elle confère à l'homme une puissance toute nouvelle sur l'univers et accroît ses forces et son bien-être dans des proportions extraordinaires. Au total : les triomphes éclatants remportés par la raison dans le domaine de la connaissance et de la technique amènent l'homme moderne à s'émanciper de ce sentiment de dépendance qui prévalait naguère en lui ; le moderne a de plus en plus le sentiment qu'il peut et doit non plus obéir mais commander et organiser. Il se pose résolument en face du problème de l'exploitation rationnelle de l'univers ; il travaille à l'organisation « scientifique » de la vie sous tous ses aspects au point de vue moral, économique, social, politique. Finalement il en vient avec Nietzsche à proclamer « la mort de Dieu » et l'avènement du surhomme. Le contraste avec la mentalité du moyen-âge est devenu complet : d'un côté le croyant qui se sent environné de mystère et de miracle et se soumet docilement à la tradition religieuse, morale et politique ; d'autre part le dur titan qui ne connaît plus de maître ni de loi au-dessus de lui et voit dans l'effort inlassable vers la puissance le lot éternel de l'homme, de l'humanité, du monde entier.

Cette orgueilleuse affirmation de l'autonomie humaine et de la souveraineté de la Raison devait forcément susciter une réaction qu'on a souvent appelée

« humaniste » et dont le romantisme apparaît comme la phase décisive. En effet, dans le moment même où le Rationalisme développe ses conséquences, l'homme découvre, inversement, qu'il n'est pas uniquement une créature de raison, mais que l'Humain pris dans sa totalité dépasse infiniment la sphère du Conscient et du Rationnel. Bien plus : il en vient peu à peu à se demander si l'Inconscient et l'Irrationnel n'auraient pas une importance immense, voire même prépondérante dans l'ensemble de notre existence. On peut trouver dans le piétisme qui apparaît au XVII° siècle déjà une première manifestation de cette disposition; le piétiste, dans son opposition avec l'orthodoxe, aspire à substituer à une religion fondée sur le dogme, une piété *affective* basée sur le sentiment de la communion vivante du fidèle avec son Sauveur. Puis surgit le sentimentalisme qui, avec Rousseau ou Klopstock, met l'accent sur l'élément émotif de l'âme humaine. Un peu plus tard encore, avec Hamann et Herder, avec le jeune Goethe et son cercle, enfin avec le jeune Schiller, c'est le Sturm und Drang qui fait front résolument, souvent même avec fanatisme, contre le rationalisme vieillissant de l'Aufklärung, proclame la souveraineté de la passion, le culte de la Vie, l'adoration du Génie. Le classicisme de Goethe et Schiller n'est qu'un bref entracte auquel succède immédiatement, dans les dernières années du XVIII° siècle, le romantisme proprement dit, qui reprend et continue le Sturm und Drang d'une part, le classicisme de l'autre, et qui, sous les aspects les plus divers, évolue à travers tout le XIX° siècle et le début du XX°. Sous sa forme extrême, il en vient à glorifier avec Nietzsche, derrière le *petit* moi conscient, ce « grand Sage », le *Soi* qui *est* notre corps, ou statue avec Klages une opposition fondamentale entre l'Esprit (*Geist*) et l'Ame (*Seele*) et se demande si un développement excessif de l'Esprit conscient ne mettrait pas en péril l'existence même de l'espèce humaine.

Si maintenant nous voulons essayer de nous rendre compte d'un peu plus près de ce qu'a été dans le concret le romantisme allemand, une première remarque s'impose, c'est que les catégories que nous avons essayé d'établir sont purement *idéales*. Dans la réalité, l'évolution spirituelle allemande est parfaitement con-

tinue. Impossible d'imaginer que l'Allemagne aurait été d'abord « chrétienne », puis « rationaliste », puis « classique », puis « romantique ». Chez presque tous les Allemands ces divers états d'âme, loin de s'exclure, se superposent au contraire les uns aux autres dans des proportions infiniment variables. Les Stürmer n'ont pas songé à renier les conquêtes du rationalisme : leur prétention a été, au contraire, de continuer de façon plus radicale encore le mouvement d'émancipation amorcé par les rationalistes. Le classicisme goethéen est une tentative grandiose pour réaliser un « humanisme » où se fondraient harmonieusement tous les éléments constitutifs de l'âme humaine. Les romantiques sont, à l'origine, des *novateurs* en révolte déclarée contre l'intellectualisme vieillot, la sagesse trop prudente, le bon sens terre à terre d'un rationalisme sénile qui, inconscient de sa nullité, affichait d'insoutenables prétentions à l'infaillibilité. Lorsqu'on présente le romantisme comme un mouvement de *réaction* religieuse ou politique, on lui fait tort. Ses adeptes ne sont pas le moins du monde des timides que les excès d'une Raison devenue trop audacieuse effrayent et qui veulent retourner en arrière chercher un refuge dans la foi du passé et dans la tradition historique. Ce sont au contraire des esprits hardis jusqu'à la témérité, affranchis de préjugés presque jusqu'au nihilisme, imprégnés de la plus haute culture de leur temps. Ce sont des explorateurs intrépides qui prétendent pénétrer dans des régions de l'âme humaine où leurs médiocres devanciers n'avaient pas accès. Eux non plus ne renient pas les conquêtes de la science; ils prétendent simplement que la raison théorique n'est pas le seul instrument dont l'homme dispose pour saisir la réalité. — Dans ces conditions je crois aussi qu'il est très vain de prétendre délimiter avec précision le cadre du romantisme. A l'intérieur même du premier groupe romantique, qui pourtant s'est presque constitué en école, il est difficile de trouver des individualités plus foncièrement dissemblables qu'étaient par exemple Frédéric Schlegel et Novalis. Pour beaucoup des individualités qui ont été décrites dans le présent recueil, on a pu se demander dans quelle mesure elles étaient romantiques; c'est le cas notamment pour Jean Paul, pour Hölderlin, pour Kleist,

pour Tieck, qui présentent certes avec le romantisme des affinités incontestables, mais s'en distinguent néanmoins par bien des traits et que les historiens de la littérature hésitent souvent, aujourd'hui encore, à ranger sous la rubrique « romantique ». Pour certaines personnalités, la difficulté de les situer exactement dans l'évolution spirituelle de l'Allemagne est patente : qui pourra dire avec quelque certitude si Beethoven par exemple est plutôt classique ou plutôt romantique ? Et le même problème se pose pour un Nietzsche ou pour un Thomas Mann.

On remarquera en second lieu que l'action du rationalisme et du romantisme s'est fait sentir de manière très inégale selon que l'on considère tel ou tel secteur de la vie spirituelle allemande.

Si nous envisageons d'abord le domaine de la science, nous constatons que les romantiques opposent à l'empirisme prudent et à la méthode analytique l'intuition et la spéculation idéaliste; ils prétendent connaître le Cosmos dans son unité grandiose et construisent une philosophie de la nature indépendante de l'expérience, qui voit partout dans la nature l'esprit inconscient, qui conçoit les forces naturelles comme des organes de volontés obscures et s'efforce de montrer partout les rapports enchevêtrés et mystérieux du Conscient et de l'Inconscient. Il semble bien que, dans ce domaine, l'effort rationaliste ait été plus fécond. La *Naturphilosophie* romantique n'a jamais rencontré que des adhésions assez restreintes; elle est aujourd'hui quelque peu démodée; et l'on comprend les sévérités de M. Roger Caillois pour les dilettantes et les insoumis qui ne savent pas se plier aux « renoncements » rendus nécessaires par l'impérieuse sollicitation qu'exerce sur ses adeptes la stricte discipline scientifique.

Dans le secteur politique et historique, les romantiques opposent avec Fichte au cosmopolitisme du XVIII^e^ siècle l'enthousiasme patriotique. A la conception individualiste qui fait de l'Etat une simple entreprise de sécurité publique garantissant les citoyens contre les invasions du dehors et les usurpations de leurs concitoyens, ils substituent une conception « sociale » d'après laquelle l'homme, incapable d'atteindre à la liberté en tant qu'individu, ne la réalise que dans la

société par l'intermédiaire de l'Etat. Rendus sceptiques par l'exemple de la France révolutionnaire sur les capacités organisatrices de la Raison, ils insistent sur l'importance et les droits de l'Histoire et de la tradition. Ils professent le plus grand respect pour les institutions qui se sont lentement développées au cours des siècles, comme la constitution anglaise : elles auraient, à les en croire, une valeur intrinsèque de par leur antiquité même et surpasseraient infiniment les institutions sorties du cerveau d'un législateur ou des débats d'une Constituante. Ils réhabilitent dès lors le moyen-âge, décrié par les rationalistes comme l'ère de l'obscurantisme et de la barbarie. Ils vantent ses institutions, sa civilisation, sa littérature, ses arts. Ils présentent avec Hugo et Savigny le droit non point comme le résultat d'un acte de volonté consciente, d'un contrat social, mais comme un acte inconscient et nécessaire de l'âme nationale, du *Volksgeist*, qui vit et palpite dans tous les individus faisant partie d'une même collectivité. Sur ce terrain aussi l'opposition subsiste entre rationalistes et romantiques, entre les esprits qui croient davantage à l'efficacité de la volonté libre et consciente de l'homme et ceux qui inclinent à le soumettre davantage au destin, aux puissances traditionnelles, aux fatalités collectives.

C'est par contre dans la région de l'Art que le romantisme a remporté ses plus éclatants succès. Là les thèses du rationalisme, qui inclinait à tenir l'œuvre d'art pour un produit de l'industrie réfléchie et consciente de l'homme, ont rencontré de bonne heure une opposition décidée et en grande partie justifiée. A cette conception, les romantiques répondent tout de suite en proclamant que l'œuvre d'art n'est pas la création d'une intelligence consciente mais qu'elle *naît,* à la façon d'un être vivant, en vertu d'un processus organique. Ils considèrent dans la poésie moins ce qui est en elle technique apprise, imitation de modèles consacrés, virtuosité acquise, que ce qui est imagination créatrice ou libre inspiration, sentiment ou passion, rêverie ou ironie, intuition pure ou spontanéité ingénue. Et tandis que la science romantique était vite menacée d'un discrédit croissant, la poésie romantique, au contraire, s'épanouissait largement de Novalis ou Brentano jusqu'à Richard Wagner, éclip-

sant sans peine les productions sans saveur d'un rationalisme dégénéré ou d'un classicisme attardé, et enrichissait la littérature allemande de quelques-uns de ses trésors les plus précieux. La musique, saluée d'emblée comme « le plus romantique des arts », comme celui qui nous enseigne le mieux à « sentir le sentiment », se pare d'un prestige nouveau. Le début du XIX^e siècle apparaît à cet égard comme un moment de merveilleux épanouissement. C'est l'avènement de Beethoven, la résurrection de Bach dont, après une longue éclipse, on commence à comprendre l'immense valeur. C'est l'épanouissement du lied avec Schubert, c'est la floraison de l'opéra romantique avec Weber. Avec Beethoven en particulier, la musique devient consciente de l'étendue de son domaine et de la grandeur de sa tâche. Elle sent qu'elle est en état d'exprimer autrement, mais aussi bien que la poésie, les aspirations les plus profondes, les émotions les plus hautes de l'âme humaine. Et pendant tout le XIX^e siècle la musique, avec Schumann, Liszt, Brahms, Richard Wagner, ou Richard Strauss, poursuit une évolution véritablement triomphale.

Et chez les poètes romantiques se développe la conscience croissante des affinités profondes qui unissent la musique et la poésie. Certains d'entre eux, comme Hoffmann, sont en même temps poètes et musiciens. D'autres, comme Tieck, proclament avec insistance la primauté de la musique sur les autres arts, déclarent qu'une symphonie est supérieure au drame le plus riche, s'efforcent de rivaliser avec la musique à l'aide du vers ou du mot, s'amusent à écrire des « symphonies » poétiques, recherchent dans leurs strophes lyriques des effets purement musicaux. Beaucoup, sans tomber dans cette imitation un peu extérieure et factice des procédés de la musique, sont des natures profondément lyriques, préoccupées avant tout d'exprimer des états d'âme, des émotions pures, d'épancher au dehors en flots de lyrisme, cette *Sehnsucht*, cette nostaligie imprécise, à la fois douce et douloureuse, faite de regrets, d'attente, de vagues aspirations, de désespoir ou d'enthousiasme qui vibre dans les cœurs romantiques. Et c'est, je crois, dans ce lyrisme tout imprégné de musique que le romantisme, depuis les *Hymnes à la Nuit* de Novalis jusqu'à l'*Inter-*

mezzo de Heine ou au *Zarathustra* de Nietzsche, a trouvé ses plus heureuses inspirations et produit ses chefs-d'œuvre les plus parfaits.

C'est cet aspect du romantisme qui a été mis en lumière dans le présent recueil. Il met en valeur ce qu'il y a de charme, de beauté rêveuse, de fraîcheur et de jeunesse dans cette poésie qui s'épanouit au cours du premier tiers du XIXᵉ siècle. Il fait voir quelques-uns de ses aspects caractéristiques; il évoque l'image de certains de ses représentants les plus typiques. Il ressuscite à nos yeux une époque séduisante entre toutes du passé allemand et qui reste aujourd'hui encore infiniment captivante pour beaucoup de modernes. Et le romantisme, sans doute, a vu pâlir son étoile dès avant le milieu du XIXᵉ siècle. Il contenait en effet en lui des germes de dissolution évidents. Lorsque, de révolutionnaire qu'il était à l'origine, il devint réactionnaire, lorsqu'il se fit l'allié de l'absolutisme féodal et du cléricalisme, lorsque son subjectivisme dégénéra chez certains exaltés en une sorte de folie mystique et aboutit à des cas nettement pathologiques, lorsque son anti-rationalisme tourna en étrangeté voulue ou en puérilité affectée, il perdit peu à peu son action sur les esprits. Au lendemain de 1830, Henri Heine, à demi romantique encore lui-même, dénonce avec une cruelle ironie les faiblesses et les tares de ses anciens maîtres et les ridiculise copieusement. Il est d'ailleurs évident que le régime de l'entreprise capitaliste qui se développe à ce moment n'était guère compatible avec les tendances essentielles des romantiques. Comment des générations qui s'efforçaient vers la puissance impérialiste et la richesse matérielle, qui travaillaient de toutes leurs forces à l'avancement des sciences naturelles et à la rationalisation progressive de la technique, eussent-elles pu continuer leur approbation à des hommes qui rabaissaient la raison au profit de l'imagination et de la sensibilité, qui honnissaient l'activité utile, se livraient à l'apologie de l'« art divin de la paresse », trouvaient leur plaisir dans les excentricités du mysticisme et du spiritisme, professaient une philosophie de la nature aventureuse, ou réduisaient l'art de n'être qu'un divertissement vide de sens comme les lignes capricieuses de l'arabesque! Comment la bourgeoisie et le peuple allemands, qui marchaient

à la conquête de la liberté politique et de l'émancipation sociale eussent-ils pu ne pas protester contre les apologistes du moyen-âge, les champions de la Sainte Alliance, du cléricalisme catholique ou du piétisme orthodoxe, contre les ennemis jurés de la Révolution et de la démocratie ! Il est évident que la table des valeurs des représentants de l'entreprise n'est pas la même que celle du romantisme. La raison théorique et pratique prime à leurs yeux la fantaisie poétique ou la piété pour le passé, l'observation exacte et patiente de la réalité objective a pour eux plus de prix que les constructions brillantes et inconsistantes de l'imagination artiste. Après le romantisme on a donc vu surgir le réalisme, puis l'impressionnisme, le symbolisme, l'expressionnisme, etc... Mais de même que le romantisme s'est superposé au rationalisme de l'Aufklärung sans le remplacer, ainsi le romantisme, à son tour, n'a pas été supplanté par les tendances nouvelles; elles se sont mélangées en proportions variables sans s'exclure les unes les autres. Si bien que l'on est en droit de dire, au total, que le romantisme n'a pas seulement été la « dominante » d'une époque particulière: on peut aussi, je crois, le considérer comme un élément éternel de l'âme humaine, qui ne cesse de chercher sa voie entre le « je veux » du titan et le « j'obéis » du croyant, tantôt par la voie prométhéenne de la libre volonté consciente, tantôt par l'adhésion respectueuse à la loi de l'Ordre et par la soumission aux puissances qui nous dépassent et nous guident.

Henri LICHTENBERGER.

Textes Romantiques

Poèmes de Hœlderlin

SOUVENIR

Le vent du nord-ouest se lève,
De tous les vents mon préféré,
Parce qu'il promet aux navires
Haleine ardente et bonne traversée.
Pars donc et porte mon salut
A la belle Garonne,
Et aux jardins de Bordeaux,
Là-bas où vers la rive aiguë
Va le sentier, et dans le fleuve
Choit profondément le ruisseau, mais sur lui
S'incline et regarde un noble couple
De chênes et de trembles d'argent.

Je m'en souviens encore, et je revois
Ces larges cimes que penche
Sur le moulin la forêt d'ormes.
Mais dans la cour c'est un figuier qui croît.
Là vont aux jours de fête
Les femmes brunes
Sur le sol doux comme la soie,
Au temps de mars,
Quand la nuit et le jour sont de même longueur,
Quand sur les lents sentiers,
De rêves brillants chargées,
Passent les brises qui bercent.

Ah, que l'on me tende,
Gorgée de la noire lumière,
La coupe odorante
Qui me donnera le repos. Oh la douceur
De cet assoupissement parmi les ombres !
N'est-il pas bon,

Quand montent les mortelles
Pensées, de perdre l'âme ? — et pourtant
Un entretien, c'est chose bonne, et de dire
Ce que pense le cœur, d'entendre longuement parler
Des journées de l'amour
Et des choses qui s'accomplirent.

Mais où sont-ils, ceux que j'aimai ? Bellarmin
Avec son compagnon ? Beaucoup parmi les hommes
Ont peur de s'en aller jusqu'à la source :
Car, c'est de la mer
Que la richesse tire origine. Eux,
Pareils à des peintres, assemblent
Les beautés de la terre, et ne dédaignent
Point la Guerre ailée, ni
L'année durant, de vivre solitaires
Sous le mât sans feuillage, là où ne trouent point la nuit
De leurs feux les fêtes de la ville,
Loin des musiques et des danses du pays.

Mais maintenant vers les Hindous
S'en sont allés les hommes,
Là-bas, aux cimes aériennes,
Aux montagnes de raisin, d'où
Descend la Dordogne,
Et où le fleuve avec la splendide
Garonne large comme la mer se confond.
Le lac reçoit et rend le souvenir,
Et l'amour, lui aussi, de ses yeux jamais las,
Regarde.
Mais tout ce qui demeure est l'œuvre des poètes.

TEMPS DE LA MOISSON

Les blés sont mûrs, baignés de feu, brûlants,
Et couchés à terre pour l'épreuve, il y a une Loi:
Il faut que toute chose pénètre, pareille aux serpents,
Prophétique, rêvant sur
Les collines du ciel. Et il y a beaucoup
(Comme aux épaules
Une charge de bois bûché)
A maintenir. Mais perfides sont
Les sentiers. Oui, hors du droit chemin

Comme des coursiers, vont les Eléments
Captifs et les antiques
Lois de la terre. Et toujours
Un désir se glisse dans ce qui est sans liens. Mais il y a beaucoup
A maintenir. Inéluctable, la fidélité.
Mais nous ne regarderons ni en avant
Ni en arrière, — nous laissant bercer comme
Dans la molle barque du lac.

AGES DE LA VIE

O cités de l'Euphrate !
O rues de Palmyre !
Et vous, forêts de colonnes hors du plane désert,
Qu'est-ce donc que vous êtes ?
Vos couronnes,
Parce que vous avez transgressé les limites
Des êtres qui respirent,
Par l'exhalaison des fumées et le feu
Des Divins vous furent ôtées.
Mais moi je suis assis maintenant sous les nuages (dont
Chacun possède son propre repos), sous
Les chênes en belle ordonnance, sur
La lande du chevreuil, et m'apparaissent
Etrangers, morts,
Les esprits des bienheureux.

MOITIE DE LA VIE

Avec ses poires couleur d'or
Et tout chargé de roses sauvages
Se suspend
Le paysage dans le lac,
O cygnes pleins de grâce,
Et tout ivres de baisers
Vous plongez votre tête
Dans l'eau et sa fraîcheur sacrée.

Malheur à moi, où vais-je prendre,
Quand viendra l'hiver, les fleurs, où prendre
L'éclat du soleil
Et les ombres de la terre ?
Les murs se dressent,
Silencieux, glacés, et dans le vent
Claquent les bannières.

DIOTIMA DE L'AU-DELA

(fragment)

. . . .

. . . . *Tu voudrais peupler ma mémoire*
De tout notre commun trésor, et l'y graver
Message par message, — et moi, que puis-je,
Sinon dire toutes ces choses du Passé ?

Etait-ce le printemps ? L'été ? Le rossignol
Au chant si doux vivait dans les bocages
Tout près de nous, avec tous les autres oiseaux,
Et les arbres nous baignaient de leurs baumes.

Les pâles sentiers, les arbrisseaux nains, le sable
Où posaient nos pas, c'était l'hyacinthe
Qui les faisait plus attirants, plus adorables,
— Ou la tulipe, la violette, l'œillet.

Le lierre verdoyait aux murs, et l'ombre heureuse
Etait verte elle aussi dans les hautes allées,
Et souvent le matin, le soir, nous étions là,
Echangeant maint regard joyeux, mainte parole.

L'adolescent reprenait vie entre mes bras,
Le jeune abandonné venu des vastes plaines
Qu'il me montrait d'un doigt tout chargé de tristesse.
Mais il savait encor le nom des lieux illustres

Et (si chère à mon cœur!) toute cette Beauté
Aux rivages heureux de sa terre natale
Epanouie, — et cette autre, mystérieuse,
Qui se découvre de très haut,

De ces lieux d'où chacun peut contempler la mer,
— Où nul ne vit. Sache te résigner, et songe
A celle qui n'a point perdu sa joie, à cause
Du jour délicieux qui se leva pour nous,

Qui commença par des aveux, des mains pressées,
Qui nous unit. Hélas ! Ah malheureuse !
Ce furent de beaux jours. Mais derrière eux
S'en venait un lugubre crépuscule.

Tu m'as toujours crié ta solitude
Au cœur de la beauté du monde, Bien-Aimé !
Mais ce que tu ignores...

L'HIVER

Lorsque la blanche neige embellit les prairies
Et que l'éclat du ciel luit sur les vastes plaines,
L'Eté lointain nous charme, et doucement
Le Printemps vient à nous tandis que l'heure fuit...

Le spectacle est magnifique, l'air est meilleur,
Le bois est clair, et nul homme ne passe
Aux chemins qui sont trop écartés. Le Silence fait naître
De la grandeur, — pourtant tout garde un air riant.

Le Printemps n'est pas là pour enchanter les hommes
Avec l'éclat des fleurs, mais les étoiles
Sont claires dans le ciel, on regarde avec joie
Le ciel au loin qui ne change presque jamais.

Les fleuves sont pareils aux plaines, les images
Sont, quoique éparses, plus distinctes, la douceur
De la Vie se prolonge, et la grandeur des villes
Ressort très nettement sur l'immense étendue.

LE PRINTEMPS

Le jour nouveau descend des collines lointaines,
Le matin, qui s'est éveillé des crépuscules,
Rit aux humains, paré de sa fraicheur allègre;
Le cœur de l'homme est traversé de douce joie.

Une nouvelle vie au Futur se dévoile,
On dirait que la vaste vallée et la Terre
Se remplissent de fleurs, signe des jours heureux,
Mais au temps printanier, toute plainte est bannie.

En toute obéissance
Scardanelli

Le 3 Mars 1648

QUATRAIN

et quelques lignes d'une lettre du menuisier Zimmer à la Mère de Hölderlin.

... Son esprit poétique se montre toujours actif, ainsi il a vu chez moi le dessin d'un temple. Il m'a dit que je devrais en faire un comme cela en bois je lui ai répondu qu'il me fallait travailler pour gagner mon pain, que je n'étais pas assez heureux pour pouvoir vivre comme lui dans le Repos Philosophique, il m'a répondu aussitôt, Hélas je suis pourtant un pauvre homme, et dans la minute même il a écrit pour moi les vers suivants au crayon sur une planche

Les lignes de la vie sont diverses
Comme les chemins et comme les contours des monta-
[gnes.
Ce que nous sommes ici, un Dieu là-bas peut le par-
[faire
Avec des harmonies, l'éternelle récompense et la paix.

(Traduction de Gustave Roud)

Poèmes de Clemens Brentano

JE SAIS UNE MAISON...

Je sais une maison de joie
Faite et fardée comme un visage,
Le seuil fleuri d'une couronne de fleurs vives.
Dedans, captive, gît la Mort.

Sous l'aile d'un manteau là-bas je porte
Des vins doux, des friandises;
Le Ciel connaît bien qui je suis,
Le monde insulte qui je semble.

L'une prend ma main pour y lire
Les lignes de mon infortune;
L'autre peint ma face aux parois:
« Que tu es noble créature !»

Jusqu'au vertige de mes sens
La troisième danse et tournoie,
Et toutes ces perfides fées
Voudraient me prendre dans leur toile.

Mais là-bas une autre est assise
Et s'accoude en silence et pleure,
Depuis longtemps Dieu l'a reprise en grâce,
Elle est là pourtant, elle pleure.

Qui la retient donc en ce lieu ?
Elle y endure moquerie.
Le chœur effronté rit et raille:
« Tu n'oseras donc jamais fuir ! »

Sans rien dire elle pleure et souffre le mépris,
Apre pénitente de l'Ordre;
On hausse les épaules. On rit.
Qui ne la connaît, cette folle ?

L'autre nuit, tout près de minuit,
J'ai pris mon luth, j'ai frappé à la porte;
Le front contre la vitre elle attendait encore,
C'est elle qui s'en vint m'ouvrir.

Elle m'entraîne au jardin sombre,
S'assied sur un tertre de gazon,
Et sans regard vers moi, sans dire une parole,
Se remet à pleurer silencieusement.

Et moi je me jette à ses pieds
Pour rendre hommage à sa détresse;
Avec un chant que Dieu me donne
Je la guide vers le sommeil.

Elle s'endort, et voici que monte
Hors du tertre un petit enfant,
Il tient un miroir et sa tête
Porte couronne de clinquant.

Il brise un brin du romarin
Qui tout près de son cœur verdoie,
Le pose sur la Mère et dit :
« La paix avec Dieu t'est rendue. »

A l'endroit du rameau brisé
Saigne le sang de deux blessures,
Et, la parole à peine prononcée,
L'enfant se dérobe à ma vue.

La Mère ne s'est pas réveillée.
Au jardin sombre elle dort encore.
Et près d'elle, toute la nuit
Je chante en attendant l'aurore.

Et pour que le péché ne se réveille plus,
Jaillira ma voix éternelle
Jusqu'à l'heure où par Christ la nuit sera rompue,
Au cri terrible des trompettes.

Souvent dans la rumeur du vent d'orage
Près de l'enfant je chante agenouillé:
« Enfant mis à mort, Jésus, ô victime,
Toi aussi tu as pardonné !

Une goutte, une seule goutte de ton sang,
Ah laisse-la choir sur la Mère,
Et transfigurés, clairs et purs,
Nous monterons dans la lumière ! »

AU CŒUR D'UNE DOULEUR PROFONDE...

Au cœur d'une douleur profonde,
Tout épuisé de désespoir,
J'ai vu tout-à-coup ton ombre
Qui glissait devant mon seuil ;
Alors j'ai connu mon amour
Et le pourquoi de ma détresse.
O miracle de toute grâce,
O myrte délicat et sombre,
Allégresse incomparable,
O jeux de si peu de jours,
(Pourtant le cœur est brisé)
O sourire d'une blessure,
O poignard dans la gorge en sang !

ECHOS D'UNE MUSIQUE DE BEETHOVEN

Solitude, ô fontaine de silence,
Mère sacrée des sources profondes,
Miroir magique des soleils intérieurs
Ruisselants de vagues sonores,
Depuis l'heure où dans ton délice
J'ai plongé ma vie éblouie,
Depuis qu'a déferlé sur moi
Le sombre charme de ta houle,
Ma nuit se peuple de feux.
Voici chanter de mon âme
Les étoiles étincelantes,
Sur le rythme qu'un Dieu me bat,
Tous les soleils de mon cœur,

Les planètes de ma joie,
Les comètes de ma douleur,
Résonnent clair dans ma poitrine.
Dans la lune de ma tristesse,
Insoucieux de toute gloire,
Que mon chant monte, et que très humble,
Devant mon or intérieur,
Le dénûment de ma vie,
Et les cimes de mon effort,
O Dieu d'Eternité, de toi je me souvienne !
Toute autre chose est chose vaine.

MYRTE BIEN-AIME MURMURE...

Myrte bien-aimé, murmure !
Quel calme règne sur le monde !
La lune, ce berger d'étoiles
Aux pâles prairies du ciel,
Déjà guide un troupeau de nues
Vers les sources de la lumière.
Repose, ô mon ami, repose,
Jusqu'à mon proche retour.

Myrte bien-aimé, murmure,
Et rêve sous le feu des astres !
Près de sa couvée endormie
A roucoulé la tourterelle,
Et le calme troupeau des nues
Fuit aux fontaines de lumière.
Repose, ô mon ami, repose,
Jusqu'à mon proche retour.

Entends-tu les sources bruire,
Le cri des grillons aigus ?
Ecoute, écoute, lèvres closes !
O bonheur de mourir en rêve,
Caressé par le flot des nues
Et la berceuse de la lune !
O le vol heureux qu'il éploie,
Celui dont le songe ouvre l'aile !
Dans le bleu du ciel il cueille
Les étoiles comme des fleurs.
Dors et rêve, le temps est proche
De ton réveil, — de mon bonheur.

CHANT DU CYGNE

Quand les regards s'éteignent,
Quand les lèvres ne parlent plus,
Quand ce cœur qui battait retombe à son silence,
Quand le fleuve de sang tarit son chaud tumulte :
Ah, voici le rêve redevenir miroir,
Et j'entends de nouveau le chant des Anges,
Ces Anges qui m'apportèrent la vie.
Ils battirent si bien de leurs ailes heureuses,
Au tintement des pures cloches de mai,
Que tous les oiseaux s'envolèrent à l'église:
Et la sauvage ardeur de leurs cantiques était si douce
Que la Joie et l'Amour affrontèrent leur ferveur
Jusqu'à ce que la vie fût saisie et reçue,
Jusqu'à la floraison des fleurs,
Jusqu'à la brûlante maturité des fruits
Tombant dans le sein de la terre,
Ronds et rouges, prêts pour le jeu,
Jusqu'au bruissement sur la terre des feuilles dorées,
Jusqu'aux étoiles de l'hiver épiant pensives
Le lieu où le vertigineux semeur les dissémine
Afin que naisse la beauté du printemps nouveau.
Tout est calme, la neige luit sur la colline,
Et je baigne au givre d'argent mon aile morte.
Voudrais-je tressaillir vers un printemps nouveau,
Voici que me saisit une extase glacée.
Mon cœur gèle : un lac de délices
Où glissent la lune calme et le soleil sans violence;
Parmi les pensives étoiles chargées de sagesse et de
[songes
Je contemple aux lointains du ciel ma constellation ;
Toute souffrance est joie, toutes les douleurs rient,
Et la vie entière quitte mon cœur, exténuée.
Douceur, ô douceur de cette mort,
Entre l'or de l'aurore et l'or du crépuscule !

Traduction de Gustave ROUD.

Poèmes
de Eichendorff et de Mörike

J'ai, non pas traduit, mais *transcrit* quelques poèmes de Eichendorff et de Mörike que j'aime entre tous. Tout en m'efforçant de garder fidèlement les éléments et l'ordonnance des originaux, j'ai surtout recherché des équivalences de rythmes et de sonorités, donc d'images et d'émotions.

Les vers réguliers le sont restés, mais sans rimes et avec des *e* de valeur très variable comme ils le sont dans la langue naturelle.

La tâche de transcription de la poésie lyrique étrangère ne peut être que collective et progressive. Mon ami André Spire m'a suggéré mainte correction par ses fines critiques de poète et de technicien. Je voudrais que ces essais — qui auront une suite — servissent de point de départ pour des retouches et des améliorations incessantes de la part de ceux qui croient comme moi qu'on ne pénètre vraiment une âme étrangère que par ses lyriques.

Christian Sénéchal.

SUR LA MORT DE MON ENFANT

Quand pour la première fois
Je retournai dans le jardin,
Gaîment, buissons et ruisseau
Se mirent à jaser dans le val.

D'un air mutin, dans l'herbe,
Les fleurs me lançaient des œillades,
Et sans tarder, en éclaireurs,
Elles dépêchèrent les papillons.

Le coucou lui aussi dans les branches,
Pour jouer, bien vite se posa,
Enfin l'arbre rompit le silence :
« Pourquoi viens-tu seul aujourd'hui ? »

Mais resté muet, je vis sa tête sombre
Remuer doucement d'un air étrange,
Et j'entendis comme un murmure
D'oiseaux, de fleurs et de feuillages.

Toutes les herbes brillaient de larmes ;
Dans le silence des campagnes,
Les sources au loin gémissaient,
Et je pleurai de toute mon âme.

J'allais souvent te promener
Dans la solitude de l'hiver;
Nul bruit alors de toutes parts !
Beaux jours de calme et de silence !

Le printemps est venu, les alouettes chantent
Dans l'azur au-dessus de moi,
Je pleure tout bas, — elles m'apportent
Une pensée de toi.

Joseph von EICHENDORFF

MON CŒUR, HELAS...

Mon cœur, hélas, ne peut comprendre
Que la nuit jamais ne s'arrête,
Quand le monde, du jour lassé,
Depuis longtemps est endormi.

Que les cloches au glas funèbre,
Et dans les bois, le vent léger,
Chaque soir reprennent leurs plaintes
En songeant à mon enfant mort.

Que mon cœur n'ait pu se briser
Au dernier baiser d'agonie,
Et qu'il me faille comme en délire
Dire ma détresse en confuses chansons.

Joseph von EICHENDORFF

L'ALOUETTE

J'entendis en mes rêves
Passer comme un murmure,
Et je vis toutes les cimes
Se border de lumière...
Feu ou soleil ? Je ne le sais.
Mais un frisson délicieux
Me parcourt l'âme.
Déjà de la vallée jaillissent des éclairs,
Les cloches tintent, et jusque dans l'espace
Monte la rumeur des torrents éclatants,
Comme des îles, les monts vermeils
Emergent d'une mer d'ombre infinie.
Je ne peux chanter encore,
Mais, toute baignée de lumière,
Battre, oh! battre des ailes
Dans l'extase de la joie !

Joseph von EICHENDORFF

VOICI DEJA LES OISEAUX...

Voici déjà les oiseaux qui reviennent,
Et que résonnent les anciennes chansons,
Oh ! ma jeunesse, si joyeuse,
Elle aussi, peut-elle revenir?

Ne sens-tu pas quelle est ta folie?
Le vent d'automne chasse les nuages,
Les oiseaux fuient sur les forêts...
Ainsi chantait le renouveau...

Sur la montagne, il est un arbre
Hanté des oiseaux voyageurs.
Mais en rêve, l'arbre sans force,
Encore une fois, berce ses branches.

Joseph von EICHENDORFF

NUIT DE LUNE

Il semblait que dans le silence
Le ciel avait baisé la terre,
Et que dans la clarté des fleurs
Toujours elle dût rêver de lui.

La brise errait par les campagnes,
Les épis doucement ondulaient
Et les forêts bruissaient à peine,
Si lumineuse était la nuit.

Et mon âme, sous les étoiles,
Ouvrant ses ailes toutes grandes,
Prit son essor dans le ciel calme,
Comme à l'appel de la maison.

Joseph von EICHENDORFF

CHANSON D'HIVER

Je me voyais en rêve
Devant la maison de mon père
Et regardais joyeux
La chère vallée natale.
La brise jouait légère
Dans les feuilles nouvelles,
Et j'étais tout couvert
D'une neige de fleurs.

A mon réveil, la lune brille
A la lisière de la forêt.
Sa lueur blafarde, sur terre,
Eclaire un pays inconnu,
Et regardant autour de moi :
Les flocons étaient de glace,
Et la terre, et mes cheveux,
Tout blancs de neige et de vieillesse.

Joseph von EICHENDORFF

PEINE D'AUTOMNE

En silence, au milieu des champs,
Le jardin a perdu ses fleurs.
Rien que le bruit des feuilles qui tombent !
La terre s'endort. Que je suis las !

La forêt secoue ses feuilles sèches,
Je me sens vieux, j'ai froid.
Voici l'hiver: bientôt la neige,
Et le jardin tout blanc, et moi, et toute peine...

Joseph von EICHENDORFF

SONGES-Y, O MON AME !

Un jeune sapin — Dieu sait lequel !
Pousse et verdoie dans la forêt,
Et un rosier — nul ne sait où !
Fleurit en quelque jardin.

Ce sont eux, le jour venu
— Songes-y, ô mon âme !
Qu'on plantera sur ta tombe,
Pour l'orner et y grandir.

Dans le pré, deux noirs poulains
Ont brouté l'herbe verte,
Et maintenant vers la ville
S'en vont en bondissant de joie.

Mais c'est au pas qu'ils marcheront,
Avec ton cadavre,
Et peut-être, peut-être bien,
Avant que de leur sabot
Le fer ne tombe —
Que je vois briller.

Eduard MÖRIKE.

C'EST LUI

Voici que flotte dans l'espace
L'écharpe azurée du printemps;
Sur la campagne, des souffles odorants
Passent tout chargés de promesses.
Les violettes déjà rêvent en silence,
Et bientôt vont fleurir. — Ecoute
Au loin, le son léger de harpe !
Printemps, oui, c'est bien toi,
Toi que j'entends venir !

Eduard MÖRIKE.

PRINTEMPS

Je rêve sur l'herbe de la colline en fleurs,
Le nuage est mon aile,
L'oiseau s'envole, je vole avec lui.
Oh ! dis-moi, amour unique,
Où tu demeures, que je demeure près de toi !
Mais ni toi, ni la brise, vous n'avez de maison...

Pareille au tournesol, mon âme s'élance,
Aspire,
D'amour et d'espoir
Toute gonflée.
Printemps, que me veux-tu ?
Quand serai-je apaisé ?

Le nuage et le fleuve cheminent;
Le baiser d'or du soleil
Pénètre jusqu'au fond de ma chair,
Et mes yeux enivrés
Chavirent,
Seule mon oreille tendue perçoit le chant des abeilles.

Mes pensées flottent de ci de là,
Je voudrais quelque chose et je ne sais trop quoi.
Est-ce joie ? Est-ce souffrance ?

O mon cœur, dis-moi
Quel souvenir tu tisses
Dans l'ombre d'or des verts rameaux ?

O jours ineffables d'autrefois !

Eduard MÖRIKE.

Préface des
“ Gardiens de la Couronne ”
(1817)

POESIE ET HISTOIRE

Encore une journée passée dans la solitude de la poésie ! La cloche sonne l'angélus, les laboureurs rentrent avec leur attelage, tenant par la main ou portant doucement les enfants, qui sont venus au-devant d'eux ; à l'heure du repos, ils se réjouissent de la peine qu'ils ont prise. La charrue n'est pas abandonnée sur la dernière motte de terre qu'elle a retournée : car aux yeux de l'indigence, les sillons tracés sont aussi nécessaires que le cours du soleil ; et, dans la nuit, une loi sévère la préserve de tout attentat. Le matin, le laboureur reprend paisiblement son chemin, mesure la matinée à la longueur de ses sillons, de même qu'il calcule le milieu du jour à la longueur de sa propre ombre ; et à la mesure de son ouvrage, il partage la surface de la terre en arpents, comme, à la mesure du labeur quotidien du soleil, il partage en heures le temps infini. Le soleil et le laboureur se connaissent, et collaborent à la fécondité de la terre.

Avançant d'un pas assuré, respectée et protégée de tous, telle nous apparaît l'activité qui se tourne vers le sol; elle est définie de façon durable, et, tant qu'elle reste fidèle à elle -même, elle établit avec une sagesse inconsciente la norme du bien et des convenances, que ce soit pour la culture des champs, la construction de la maison, la courbure d'un chemin ou l'utilisation d'une rivière.

La destruction vient de l'activité qui se détourne

de la terre et qui croit encore la comprendre. Mais, après des siècles de destruction, les colons qui viennent défricher la forêt, reconnaissent avec émotion la trace indélébile des sillons et les murs des villages disparus ; ils y vénèrent les biens retrouvés de leur race, jamais rassasiée des présents de la terre.

Quand, au contraire, on redécouvre après des siècles les ouvrages de l'esprit, les jugeant incompréhensibles ou inutiles, on les abandonne, ou bien on les contemple avec un respect stupide. Les véritables biens, en ce domaine, veulent être conquis ; et, tandis qu'une époque surestime et couve ses propres qualités spirituelles, l'époque suivante croit posséder par elle-même une richesse suffisante pour ne devoir ni gratitude ni récompense à l'âge précédent, l'âge nouveau tolère que la sibylle brûle ses livres sacrés.

Qui peut mesurer le travail de l'esprit sur ses champs invisibles ? Qui veille sur la paix de ce labeur ? Qui respecte les limites qu'il a tracées ? Qui reconnaît ce qu'il y a de profonde sincérité dans ses vues ? Qui peut faire la différence entre la rosée du paradis et le venin craché par le serpent ?

Aucune loi ne préserve des attentats les œuvres de l'esprit, elle ne sont marquées d'aucun signe extérieur durable, elles doivent supporter en elles-mêmes le doute, ignorer si de bons ou de méchants esprits ont semé leur graîne dans le cœur qui les accueillit. Pis encore, une dévotion présomptueuse nomme souvent mauvais ce qui est né de la plénitude de l'amour et de la connaissance.

Parvenu au soir de sa longue journée, le laboureur des champs de l'esprit n'éprouve que sa propre fragilité. Et, une crainte le prend : la pensée qui l'a si profondément préoccupé, que ses lèvres n'ont pu formuler qu'à demi, cette pensée ne va-t-elle pas être perdue pour le monde de l'esprit, comme elle l'est pour les contemporains ?

Cette épreuve, la plus sévère de toutes, lui ouvre la porte d'un univers nouveau. A l'instant même où il veut renoncer au monde de l'esprit, à l'instant où il le trouve aussi transitoire, aussi vain que le monde extérieur, il sent soudain qu'il ne peut en sortir : non seulement son être entier y est prisonnier, mais en outre il découvre que rien n'existe hors de là, qu'aucune volonté n'est capable d'anéantir ce que

l'esprit a créé. Aussi nous faut-il aimer cette joie et cette anxiété rêveuses de toutes nos forces créatrices, y reconnaître un signe de l'éternité, en laquelle s'abîme l'esprit qui travaille : il oublie ainsi le temps, qui ne sait jamais aimer que peu de choses, qui enseigne la crainte, et qui, en un timide marchandage, soupèse ce qui est communicable et ce qui doit être passé sous silence. Ce qui n'a pas été exprimé ne meurt pas pour autant, et c'est folie que de craindre pour ce qui ne saurait périr.

Mais l'esprit aime ses œuvres périssables ; il y voit le signe de cette éternité vers laquelle nous tendons vainement dans nos actes terrestres et dans les raisonnements de l'intellect, et que la foi nous promettrait vainement, si cette éternité même ne dirigeait nos actions, ne menait le jeu de l'intelligence, ne venait au-devant de la croyance, et ne confirmait sa présence par l'exaltation de l'activité et de la contemplation.

La réalité spirituelle est la seule que nous puissions comprendre entièrement ; et, lorsqu'elle s'incarne, elle s'obscurcit en même temps. Si l'école de la terre était inutile à l'esprit, pourquoi s'y incarnerait-il ? Mais si jamais le spirituel pouvait devenir entièrement terrestre, qui donc quitterait la terre sans désespoir ? Que ceci soit dit, en toute gravité, à notre temps, qui croit pouvoir sanctifier sa propre réalité temporelle, lui conférer une mission éternelle, faire des guerres saintes, une paix universelle, la fin du monde.

Les destinées de la terre, c'est Dieu qui les mènera à une fin éternelle ; pour nous, nous ne comprenons que notre fidélité et notre amour au cœur de ces destinées, qui jamais ne sauraient combler l'esprit de leur réalité superficielle. L'expérience devrait avoir enfin enseigné à chacun de nous qu'en face du plus triste ou du plus magnifique des événements terrestres, notre cœur reçoit un contre-poids de deuil ou de joie qui les dépasse de beaucoup. Si l'esprit est fort, on peut survivre à tout ; s'il est faible, rien ne saurait nous soutenir.

Il y eut de tout temps une réalité secrète dans l'univers, plus précieuse et plus profonde, plus riche en sagesse et en joie que tout ce qui a fait du bruit dans l'histoire. Elle est trop près du tréfonds même de

l'homme pour que les contemporains puissent l'apercevoir nettement ; mais l'histoire, dans sa suprême vérité, en donne à la postérité des images lourdes d'avertissements. De même que des empreintes de doigts sur de dures roches donnent au peuple l'idée d'un étrange passé, ces signes dans l'histoire font apparaître devant notre œil intérieur, en des éclairs isolés qui ne découvrent jamais tout l'horizon, l'œuvre oubliée des esprits qui jadis menèrent sur terre une existence humaine.

Cette connaissance, lorsqu'elle est communicable, nous la nommons poésie; elle naît de l'esprit et de la vérité, elle jaillit du passé et du présent. On ne saurait dire s'il y a davantage de matière reçue, ou d'esprit qui vient l'animer; le poète paraît plus pauvre, ou plus riche qu'il n'est, si on le considère à un seul de ces points de vue. Une raison égarée peut le taxer de mensonge en sa suprême véracité; nous savons ce qu'il est pour nous, et que le mensonge est un beau devoir du poète.

Pareils à la jubilation du printemps, les poèmes ne sont nullement une histoire de la terre; ils sont un souvenir de ceux qui se réveillèrent en esprit des rêves qui les avaient amenés ici-bas; un fil conducteur accordé par le saint Amour aux habitants de la terre dont le sommeil est agité. Les œuvres poétiques ne sont pas vraies de cette vérité que nous attendons de l'histoire, et que nous exigeons de nos semblables, dans nos rapports humains; elles ne seraient pas ce que nous cherchons, *ce qui nous cherche,* si elles pouvaient appartenir tout entières à la terre. Car toute œuvre poétique ramène au sein de la communauté éternelle le monde qui, en devenant terrestre, s'en est exilé.

Nommons voyants les poètes sacrés; nommons voyance d'une espèce supérieure la création poétique : l'histoire peut alors se comparer au cristallin de l'œil, qui ne voit pas par lui-même, mais est indispensable à la vision, pour concentrer la lumière; sa nature est clarté, pureté, absence de couleur. Quiconque offense ces qualités dans l'histoire, corrompt également la poésie, qui en doit naître; mais quiconque épure l'histoire jusqu'à en faire la vérité même, donne aussi à la poésie un contact assuré avec le monde.

Si l'on prend volontiers occasion des événements

insignifiants de sa propre vie pour en faire jaillir la poésie c'est qu'ordinairement nous pouvons les considérer avec plus de vérité qu'il ne nous est donné de le faire pour les grands événements de l'univers. Mais assurément, la part active et affective qu'on y a prise, est plutôt un obstacle qu'un avantage; en effet, la violence de l'émotion étouffe jusqu'à la voix, qui lui imposerait la mesure du temps: combien elle doit plus malaisément encore s'accorder avec cette lente charrue du poète qu'est la plume !

La passion permet simplement de percevoir, dans leur vérité spontanée, les mouvements du cœur humain, et ce que l'on pourrait appeler le chant sauvage de l'humanité : et c'est pourquoi il n'y a jamais eu de poète sans passion. Mais ce n'est pas la passion qui fait le poète. Au contraire, nul poète n'a jamais fait œuvre durable à l'instant où il était sous l'empire de la passion; une fois qu'elle a accompli sa course seulement, chacun de nous peut prendre plaisir à donner le reflet de son émotion, sous son nom ou sous un autre, en racontant sa propre histoire ou celle de ses personnages.

Achim d'ARNIM.

(trad. A. Béguin)

Le “Lenz” de Georg Büchner

Avec l’*Aurélia* de Nerval et les derniers poèmes de Hölderlin, la « nouvelle » inachevée laissée par Büchner est l’évocation la plus émouvante d’une destinée de poète s’achevant dans la démence. Certes, il ne s’agit pas ici d’un document aussi direct ; la lutte de l’âme atteinte par la menace de l’Ombre irrémédiable n’est pas racontée, comme chez Nerval, par celui qui se débat, qui se partage entre les deux royaumes et ne sait encore lequel des deux doit triompher pour que tout soit parfait. Et ce n’est pas non plus le chant de Hölderlin venant à nous, inintelligible et à la fois tout simple, d’un monde qui n’est pas le nôtre et où le poète semble avoir trouvé une émouvante paix. Le récit de Büchner, qui n’est pas même celui d’un témoin, bien qu’il suive pas à pas un document authentique, n’en a pas moins une vérité intérieure aussi incontestable que s’il eût été écrit par Lenz lui-même. A l’époque où il s’attacha à revivre la crise qui, cinquante ans auparavant, avait anéanti Lenz, Georg Büchner, aux alentours de sa vingtième année, était hanté lui aussi par les fantômes. Une lettre à sa fiancée, de mars 1834, en témoigne : « Maux de tête et fièvre continuelle, nuits sans repos. Avant 2 heures, je ne puis me coucher, puis je me réveille en sursaut à tout instant, et c’est une mer de pensées où je perds pied... Je viens de rentrer. Dans l’air chaud de l’été, un chant incessant, continu, jaillit de la gorge de mille alouettes, de lourds nuages se traînent au-dessus de la terre, et le vent mugissant semble être leur marche mélodieuse. L’air printanier m’a arraché à ma crampe. J’ai eu peur de moi-même. Le sentiment d’être mort était sans cesse en moi. Tous les hommes avaient un visage hippocratique, les yeux vitreux, les joues comme en cire ; et lorsque toute la machine se mettait à jouer, les articulations à tressaillir, que la voix en

sortait comme un grincement, et que j'entendais de tous côtés le même éternel chant d'orgue, que je voyais les cylindres et les goupilles tourner et sauter dans la boîte à musique... je maudissais le concert, la boîte, la mélodie et, hélas ! nous autres, pauvres musiciens criards !... Mes facultés intellectuelles sont complètement ébranlées. Je suis incapable de tout travail ; une sombre rêverie s'est emparée de moi. Si seulement j'avais une voie, une issue pour ma vie intérieure, — mais je n'ai pas un cri pour ma souffrance, pas un chant pour ma joie, point d'harmonie pour mon bonheur. Ce mutisme est ma damnation... »

Impuissant encore à s'exprimer, Büchner s'attacha à retrouver, à évoquer le drame qui avait précipité dans la folie l'un des plus brillants compagnons de jeunesse de Gœthe. Un hasard lui mit entre les mains les notes laissées par le pasteur Oberlin sur le séjour que l'infortuné Lenz fit chez lui, en Alsace, dans les premières semaines de 1778, à l'instant même de la crise décisive. Ce journal d'un observateur remarquablement psychologue et animé d'une profonde charité fournissait à Büchner toute la trame de son récit ; les événements y étaient consignés de jour en jour, et Büchner n'eut pour de larges parties narratives qu'à transcrire les pages d'Oberlin. Mais, presque à chaque ligne, il y ajouta ce que son propre état d'âme lui permettait de deviner des sentiments, des extases et des angoisses par où passait son personnage. C'est ainsi que cette œuvre, abandonnée à l'état de brouillon, arrive à dépeindre avec le même frémissement, le même sens du mouvant, le drame intérieur et sa projection sur le paysage. Ou mieux, l'union indissoluble de tout ce processus psychologique avec une ambiance qui cesse d'être « extérieure ». Hostile ou consolante tour à tour, la nature n'est point en face de l'homme, mais toute mêlée aux forces dont il est la proie. Nature blessée, déchirée, dramatique, dont le style heurté et violent d'un premier jet saisit admirablement le dynamisme tourmenté.

Gœthe, dans *Dichtung und Wahrheit*, a été très dur pour Lenz qui, après lui et par un étrange mimétisme, s'était épris de Frédérique Brion. Comme devant Kleist, Zacharias Werner ou tant d'autres romantiques, Gœthe resta incompréhensif à l'égard du désarroi moral de son ami et n'y sut voir qu'hypocrisie

et trahison. Né en Livonie, Lenz avait vingt ans lorsque, à Strasbourg, il se lia d'amitié avec Gœthe. Ses drames et ses comédies, quelques poésies font de lui l'un des écrivains les plus caractéristiques du « Sturm und Drang » : œuvres désordonnées, dont toute la qualité est dans le libre épanchement des passions et la violence d'un langage sans modestie. A Strasbourg aussi, il fut l'ami de Ramond de Carbonnières. Il rejoignit Gœthe à Weimar, où ses bizarreries et, selon Gœthe, « d'énormes fautes de tact » le rendirent insupportable. Après quelques mois de vie errante à travers l'Alsace et la Suisse, il échoua, sur la recommandation de l'« apôtre » Christoph Kaufmann, chez le pasteur Oberlin, au Ban-de-Laroche. Ce pasteur (1740-1826) qui devait jouer un grand rôle au moment de la Révolution, fut l'ami de tous les illuminés du temps, Jung Stilling, Lavater, Mme de Krudener, etc. Lorsque Lenz, atteint par la démence, quitta cette demeure hospitalière, il passa quelque temps à Strasbourg, fut recueilli ensuite par un cordonnier dont il apprit le métier, et resta chez lui jusqu'au moment où son frère vint le chercher et le ramena en Livonie. Précepteur à Pétersbourg, professeur de langues à Moscou, il vécut encore pendant quatorze ans d'une existence misérable. La crise de 1778 l'avait laissé très diminué et avait éteint à jamais son génie. Rien ne permet de penser que subsistât chez lui cette vie secrète, impénétrable, mystérieuse dont des éclairs révèlent la présence chez Hölderlin ou chez Nietzsche après la catastrophe. Ses derniers écrits ne sont que médiocres, et c'est une pauvre épave que l'homme qui mourut un jour de 1792 dans une rue de Moscou.

A. B.

Lenz

Le 20 janvier, Lenz partit à travers les montagnes. Cimes et hauts plateaux sous la neige, pentes de pierre grise dévalant dans les vallées, étendues vertes, rochers et sapins.

Il faisait un froid humide; l'eau ruisselait des roches et rejaillissait sur le sentier. Les branches des sapins pendaient, lourdes, dans l'air pluvieux. Au ciel passaient des nuages gris, mais tout était si opaque! — et puis le brouillard montait à gros bouillons, se traînait, pesant, humide, à travers les buissons, si paresseusement, si lourdement!

Il poursuivait sa route, indifférent; peu lui importait le chemin qui montait et descendait. Il ne sentait aucune lassitude; mais, par instants, il lui était désagréable de ne pas pouvoir marcher sur la tête.

D'abord, il se sentait oppressé, lorsque le roc soudain s'écartait, lorsque la forêt s'agitait à ses pieds et que le brouillard, tantôt engloutissait toute forme, tantôt découvrait à demi les membres puissants de la Nature : il était angoissé, il cherchait quelque chose, comme des songes perdus; mais il ne trouvait rien. Tout lui paraissait tellement petit, et proche, et mouillé; il eût voulu mettre la Terre à sécher derrière le poêle. Il ne comprenait pas comment il lui fallait tout ce temps pour dévaler une pente, pour atteindre un point éloigné; il pensait qu'il eût dû être capable de tout franchir en quelques pas. Parfois seulement, lorsque la rafale rejetait la brume dans la vallée et que sa vapeur bouillonnait au long des forêts; lorsque les voix s'éveillaient dans les rochers, tantôt pareilles à l'écho du tonnerre mourant au loin, tantôt en mugissements puissants, avec de tels accents qu'elles paraissaient vouloir, en leur sauvage allégresse, chanter les louanges de la Terre ; lorsque les nuages s'approchaient, bondissant comme des chevaux ardents,

hennissants; lorsque le soleil perçait la nuée et venait à lui, et tirait son épée étincelante sur les plaines neigeuses, si bien qu'un trait d'aveuglante lumière tranchait l'espace, franchissait les sommets, atteignait aux vallées; ou bien lorsque le vent écartait les nuages et y déchirait un lac d'un bleu transparent, que le grondement se taisait et que, des gorges profondes ou des hauts sapins, montait un murmure, comme d'une berceuse ou d'une sonnerie de cloches; lorsque montait sur le bleu profond une légère lueur rouge, que passaient sur des ailes d'argent les petits nuages, et que tous les sommets étincelaient, aigus et fermes, dans le lointain, par-delà le paysage, — il sentait une déchirure en son sein, il se tenait, haletant, le buste penché en avant, la bouche et les yeux béants. Il sentait qu'il eût dû attirer en lui l'orage, accueillir toutes choses, il s'étirait et s'étendait sur toute la terre, il se creusait un passage dans l'Univers: c'était alors une volupté jusqu'à lui faire mal. Ou bien il s'arrêtait, posait sa tête dans la mousse et fermait à demi les yeux; tout alors s'éloignait de lui, la terre reculait sous lui, devenait toute petite, comme une planète errante et puis plongeait en un fleuve grondant dont les flots clairs roulaient à ses pieds. Mais ce n'étaient que des instants; il se relevait alors, l'esprit clair, ferme, paisible, comme si un jeu d'ombres eût passé sous ses yeux, — il ne se souvenait de rien.

Vers le soir, il parvint au sommet de la chaîne, au champ de neige d'où l'on redescend, à l'ouest, vers la plaine. Il s'assit; tout, avec le soir, était redevenu plus calme; les nuages étaient immobiles au ciel; aussi loin qu'atteignait le regard, rien que sommets d'où descendaient de vastes pentes, et tout était si tranquille, gris et crépusculaire. Il se sentit effroyablement solitaire ; il était seul, tout seul. Il voulut parler avec lui-même, mais il ne le put pas; à peine osait-il respirer; le mouvement de son pied, qu'il pliait, retentissait comme un tonnerre au-dessous de lui, il dut se coucher. Une angoisse indicible le saisit au milieu de ce néant : il était dans le vide! Il bondit sur ses pieds et descendit en courant.

L'obscurité était venue, la terre et le ciel se confondaient. Il avait la sensation que quelque chose le poursuivait, que quelque chose d'effrayant allait l'atteindre, quelque chose que les humains ne peuvent sup-

porter: comme si la Démence, montée sur des chevaux, lui eût donné la chasse.

Enfin, il entendit des voix; il vit des lumières et se sentit allégé. On lui dit qu'il était encore à une demi-heure du presbytère de Waldbach.

Il traversa le village. Les lampes étaient allumées derrière les fenêtres : en passant, il jeta un regard dans les maisons : enfants à table, vieilles femmes, jeunes filles, paix et calme sur tous les visages. Il pensa que la lumière ne pouvait émaner que des visages; tout lui fut aisé, et il parvint bientôt au presbytère de Waldbach.

On était à table, il entra; ses boucles blondes pendaient autour de son visage pâle, un tressaillement agitait ses lèvres et ses yeux; ses vêtements étaient déchirés.

Oberlin lui souhaita la bienvenue, le prenant pour un artisan: « Soyez le bienvenu, quoique je ne vous connaisse pas. — Je suis un ami de Kaufmann et je vous apporte ses messages. — Votre nom, si vous voulez bien? — Lenz. — Ah ah ? Ce nom-là n'a-t-il pas été imprimé ? N'ai-je pas lu quelques drames que l'on attribue à quelqu'un de ce nom? — Oui, mais je vous prie de ne pas me juger d'après ces écrits. »

La conversation se poursuivit; il cherchait ses mots, puis racontait vite, comme sur des charbons ardents; peu à peu il s'apaisa: la chambre accueillante, les visages paisibles qui sortaient de l'ombre; le clair visage de l'enfant sur lequel semblait se reposer toute la lumière et qui levait un regard curieux, confiant ; et la mère qui, au fond de la pièce était assise dans l'ombre, en une angélique tranquillité.

Il se mit à parler, de son pays; il dessina des costumes, on se pressa autour de lui avec intérêt; il était déjà chez lui. Son pâle visage enfantin, qui souriait maintenant, la vivacité de ses récits! Il s'apaisa; il lui sembla que sortaient des ténèbres des personnages d'autrefois, des visages oubliés; des chants anciens se réveillèrent; il était loin, loin, bien loin.

Le moment vint de se séparer. On le mena de l'autre côté de la rue: le presbytère était trop petit, on lui donna une chambre à la maison d'école. Il monta. Il faisait froid en haut, une grande chambre, vide, un lit très haut dans le fond. Il mit la chandelle sur la table et arpenta la pièce. Il se souvint de cette journée,

sut de nouveau comment il était venu, où il était. La chambre du presbytère, avec ses lumières, ses chers visages, était pour lui comme une ombre, un rêve, et il sentit un vide comme tout-à-l'heure, sur la montagne; mais il n'avait plus rien pour le combler, la lumière était éteinte, les ténèbres engloutissaient tout. Une peur indicible le saisit. Il se leva brusquement, traversa la chambre en courant, descendit les marches, sortit de la maison, mais en vain, rien qu'obscurité, rien, — lui-même, il était un songe. Des idées isolées jaillissaient, il s'y accrochait : il avait l'impression qu'il fallait dire sans cesse : « Notre Père. » Il ne parvenait pas à se rejoindre; un obscur instinct le poussait à se sauver. Il butait aux pierres, se déchirait aux clous; la douleur lui rendit quelque conscience. Il se jeta dans le bassin de la fontaine, mais l'eau n'était pas profonde, il y pataugea.

Des gens survinrent; on l'avait entendu, on l'appela. Oberlin accourut. Lenz était revenu à lui-même; il avait pleine conscience de sa situation; de nouveau, il se sentit tout léger. Il avait honte maintenant et était contrit d'avoir effrayé ces braves gens; il leur dit qu'il avait coutume de prendre des bains froids, et remonta à sa chambre; l'épuisement lui donna enfin le repos.

Le lendemain, tout alla bien. Avec Oberlin il parcourut la vallée à cheval: larges prairies descendant des sommets lointains pour former une étroite vallée tortueuse, qui se divisait et remontait vers les monts ; grandes masses rocheuses, qui s'élargissaient vers le bas; peu de forêts, mais tout d'une teinte grise et austère; échappée à l'ouest vers l'intérieur du pays et la chaîne de montagnes dont les pentes tombaient, abruptes, vers le nord et le sud: ses sommets se dressaient puissants, sévères ou taciturnes, comme un rêve crépusculaire. Enormes masses, de lumière, parfois, qui coulaient des vallons comme un fleuve d'or; puis des nuages de nouveau qui rampaient au plus haut sommet et descendaient ensuite, lentement, au long des forêts, ou bien montaient et retombaient entre les rayons de soleil comme un fantôme ailé, argenté. Pas un bruit, pas un mouvement, pas un oiseau, rien que le souffle, tantôt proche et tantôt plus lointain, du vent. On voyait apparaître aussi des points, des débris de chaumières, des planches couvertes de paille d'une couleur noire, sévère. Les gens, silencieux et graves,

comme s'ils n'eussent pas osé troubler la paix de leur vallée, les saluaient d'un geste tranquille sur leur passage.

Dans les chaumières, il y avait de la vie; on se pressait autour d'Oberlin, il donnait des conseils, des avis, des consolations; partout des regards confiants, des prières. Les gens racontaient des rêves, des pressentiments. Puis, vite à la vie pratique : routes établies, canaux creusés, allé à l'école.

Oberlin était infatigable, Lenz l'accompagnait partout, parfois se mêlant à la conversation, parfois prenant part aux affaires, parfois s'abîmant dans la nature. Tout cela lui faisait un effet apaisant, bienfaisant. Souvent, il regardait Oberlin dans les yeux, et la paix immense qui s'empare de nous devant la calme nature, dans la forêt profonde, dans les nuits d'été toutes fondantes sous le clair de lune, cette paix lui semblait plus proche encore dans ces yeux tranquilles, sur ce visage grave, vénérable. Il était intimidé, mais il faisait des remarques, il parlait. Oberlin prenait plaisir à l'écouter et l'aimable figure enfantine de Lenz lui faisait grand plaisir à voir.

Mais Lenz ne supporta tout cela que tant que la vallée fut lumineuse: vers le soir, il fut pris d'une étrange anxiété, il eût voulu courir après le soleil. A mesure que l'ombre enveloppait les choses, tout lui parut tellement irréel, tellement pénible : la peur le prit comme les enfants qui dorment dans l'obscurité; il eut l'impression d'être aveugle. Sa peur croissait maintenant; le cauchemar de la démence s'assit à ses pieds; à ses yeux apparut cette pensée désespérée : que toutes choses n'étaient que son propre rêve et s'ouvraient à son approche; il s'accrochait à tous les objets. Des formes passaient rapidement devant lui, il se pressait contre elles; c'étaient des ombres, la vie lui échappait, ses membres étaient tout roides. Il parlait, il chantait, il récitait des passages de Shakespeare, il tendait la main vers tout ce qui avait, une fois, fait battre son cœur, il essaya de tout, mais... froid! froid! Puis il dut se sauver à l'air libre. La faible lumière éparse dans la nuit lui fit du bien, lorsque ses yeux se furent accoutumés aux ténèbres; il se jeta dans la fontaine; l'effet brutal de l'eau lui fit du bien; et puis, il avait l'espoir secret d'une maladie... Il fit en sorte que son bain fût moins bruyant que la veille.

Mais, plus il s'acclimatait à la vie d'ici, et plus il se calmait. Il assistait Oberlin, dessinait, lisait la Bible; d'anciens espoirs, des espoirs abandonnés se levaient en lui; le Nouveau Testament, ici, venait si bien à lui... Et un matin, il sortit. Oberlin lui disait comment une main toujours présente l'avait guidé sur le pont, comment sur la hauteur une lumière éclatante l'avait ébloui, comment il avait entendu une voix qui s'était entretenue avec lui dans la nuit, et comment Dieu était si bien établi en lui que, pareil à un enfant, il tirait au sort pour savoir ce qu'il avait à faire: cette foi, ce ciel éternel dans la vie, cette existence en Dieu. ... alors seulement l'Ecriture s'ouvrit à ses yeux. Comme la Nature s'approche des humains, tout enveloppée de célestes mystères ! non pas, cependant, avec une majestueuse puissance, non, mais d'un geste tout familier !

Il sortit le matin. La neige était tombée pendant la nuit ; le soleil illuminait la vallée, mais plus loin le brouillard enveloppait à-demi le paysage. Bientôt il quitta la route et gravit une colline en pente douce ; plus trace de pas, au long d'une forêt de sapins; le soleil taillait des cristaux, la neige était légère et floconneuse; çà et là, sur la neige, traces légères de bêtes sauvages fuyant vers la montagne. Aucun mouvement dans l'air, sinon un faible souffle, le bruit que faisait un oiseau en secouant la neige de sa queue. Tout était si paisible, et les arbres au loin avec leurs ailes blanches ondoyant sur l'azur profond. Peu à peu il se sentit à son aise. Les surfaces et les lignes monotones, puissantes, que souvent il croyait entendre lui parler avec des accents voilés, étaient cachées; un chaud sentiment de Noël l'envahit : il pensait par moments que sa mère allait apparaître, grande, derrière un arbre, et lui dire qu'elle lui avait préparé tout cela en cadeau. Comme il redescendait, il vit qu'un arc-en-ciel de rayons se posait alentour de son ombre; ce fut comme si quelque chose l'avait touché au front : l'Etre lui parlait. Il revint au village. Oberlin était dans la salle; Lenz alla gaiement à lui et lui dit qu'il aimerait bien prêcher une fois. « Etes-vous théologien? — Oui. — Bien, dimanche prochain. »

Lenz remonta, tout joyeux, à sa chambre. Il se demanda quel serait le texte de son sermon, s'abîma dans ses pensées, et ses nuits se firent calmes. Le

dimanche matin vint, il y avait dégel. Nuages fugitifs, espaces bleus. L'église était au flanc de la montagne, sur un contrefort ; le cimetière l'entourait. Lenz était là-haut, tandis que la cloche sonnait et que les paroissiens venaient de tous côtés par les sentiers qui montaient ou descendaient entre les rochers. Les femmes et les jeunes filles portaient leurs sévères costumes noirs, un mouchoir blanc plié sur le psautier et une branche de romarin à la main. Parfois un rayon de soleil éclairait la vallée, un souffle tiède passait lentement, le paysage était baigné de senteurs, de cloches lointaines... c'était comme si tout se fût fondu en une vague harmonieuse....

Il n'y avait plus de neige sur le petit cimetière ; mousse sombre sous les croix noires ; un rosier tardif s'appuyait au mur, des fleurs attardées paraissaient dans la mousse ; soleil par instants, puis de nouveau le ciel couvert. Le culte commença, les voix humaines s'assemblèrent en un son clair et pur ; l'impression de plonger ses regards dans l'eau transparente d'un torrent. Le cantique se tut... Lenz parla. Il était intimidé ; sous l'effet du chant, la crampe qui le paralysait avait disparu ; toute sa souffrance s'éveillait maintenant et se calmait en son cœur. Un doux sentiment de bien-être infini se glissa en lui. Il parla simplement à ces gens ; tous, ils souffraient avec lui et ce lui était une consolation de pouvoir apporter le sommeil à des yeux éplorés, la paix à des cœurs tourmentés, de pouvoir détourner ces sourdes douleurs d'une existence en proie aux misères matérielles, pour les diriger vers le Ciel. Il avait repris courage lorsqu'il parvint à sa péroraison, et puis les voix retentirent à nouveau : «Laisse en moi les saintes douleurs jaillir des sources profondes ; que la souffrance soit tout mon avantage, que la souffrance soit mon office divin ».

Tout ce qui se pressait en lui, la musique, la douleur, le bouleversait. Pour lui, l'Univers était criblé de blessures ; il en ressentit un mal profond, indicible. Une autre existence, maintenant ; des lèvres divines, tressaillantes, se penchaient sur lui et s'attachaient à ses lèvres ; il monta à sa chambre solitaire. Il était seul ! Alors la source se fit entendre, des fleuves jaillirent de ses yeux, il se reploya sur lui-même, ses membres furent pris d'un tremblement ;

il eut la sensation qu'il allait se dissoudre, que sa volupté allait être sans fin. Enfin, un crépuscule se fit en lui ; il éprouva pour lui-même une profonde et muette compassion, il versa des larmes sur lui-même, sa tête retomba sur sa poitrine, il s'endormit.

La lune était pleine au ciel ; ses boucles retombaient sur ses tempes et son visage ; ses larmes restaient suspendues à ses cils et séchaient sur ses joues ; — et il était couché là, seul, et tout était immobile et muet et froid ; toute la nuit, la lune brilla au-dessus des monts.

Le lendemain matin, il descendit et, très calmement, raconta à Oberlin que sa mère lui était apparue pendant la nuit : Elle était sortie, vêtue de blanc, du mur du cimetière ; elle portait à son corsage une rose blanche et une rose rouge ; puis elle s'était enfoncée dans la terre, et les roses avaient poussé lentement au-dessus d'elle ; elle était morte, certainement, il n'y avait aucun doute. Oberlin lui raconta alors que, à la mort de son père, il était seul dans les champs où il avait entendu une voix lui annoncer cette mort ; et lorsqu'il était rentré, il s'était trouvé que c'était la vérité. Ce récit les entraîna plus loin : Oberlin parla encore des gens de la montagne, de jeunes filles qui sentent la présence du métal et de l'eau sous la terre, d'hommes qui furent attaqués au sommet des montagnes et qui luttèrent avec un esprit ; il lui dit aussi comment une fois, dans la montagne, il avait été plongé dans une espèce de somnambulisme en regardant dans la profondeur d'un torrent. Lenz lui dit que l'esprit des eaux l'avait envoûté, et qu'alors il avait éprouvé quelque chose de son essence particulière. Il pousuivit : a nature la plus simple, la plus pure, est la plus étroitement attachée à la nature élémentaire ; plus l'homme raffine sa vie et son sens spirituel, et plus ce sens de l'élémentaire s'émousse. Il ne le tenait pas pour un état supérieur, le jugeant trop peu autonome, mais il pensait que ce devait être un sentiment d'une infinie béatitude que d'être touché par la vie propre de toute forme, d'avoir une âme pour les pierres, les métaux, l'eau et les plantes, d'accueillir en soi tous les objets de la Nature, rêveusement, comme les fleurs absorbent l'air avec la croissance et la décroissance de la lune.

De lui-même, il continua à exposer ses idées: il y avait en toute chose une harmonie ineffable, un chant, une béatitude qui, dans les formes supérieures, avait plus d'organes pour saisir, résonner, comprendre, mais qui en revanche était d'autant plus sensiblement affectée ; dans les formes inférieures, tout était plus restreint, plus limité, mais jouissait aussi d'une plus grande paix intérieure. Il poussa cette idée plus loin encore. Mais Oberlin l'interrompit, car cela s'écartait trop de sa manière toute simple.

Une autre fois, Oberlin lui montra de petites tables des couleurs, et lui expliqua quelles étaient les relations de chacune d'elles avec l'homme ; il montra douze apôtres, dont chacun était représenté par une couleur. Lenz reprit cette idée, la développa, tomba en des rêveries angoissantes, se mit, comme Jung Stilling, à lire des passages de l'Apocalypse ou d'autres textes bibliques.

Vers ce temps-là, Kaufmann vint avec sa fiancée dans le Steintal. D'abord, ce revoir fut désagréable à Lenz ; il s'était arrangé un gentil petit coin, le peu de tranquillité qu'il avait lui était si précieux... et voici qu'arrivait un homme dont la présence lui rappelait trop de choses, avec qui il fallait parler, s'entretenir, qui connaissait les circonstances de sa vie. Oberlin ignorait tout ; il l'avait accueilli, soigné ; il le considérait comme un présent de Dieu qui lui avait envoyé l'infortuné, et il l'aimait tendrement. Et c'était comme une nécessité pour tous qu'il fût là ; il était à sa place parmi eux comme s'il s'y fût trouvé depuis longtemps ; personne ne demandait ni d'où il venait ni où il irait ensuite.

A table, Lenz retrouva sa bonne humeur: on parlait littérature, il était dans son élément. La période « idéaliste » était à ses débuts ; Kaufmann était un adepte de cette doctrine, Lenz la combattait avec force. Il disait : « Les poètes dont on dit qu'ils reproduisent la réalité n'en ont pas la moindre idée ; pourtant, ils sont plus supportables encore que ceux qui veulent transfigurer la réalité.» Il disait: «Le bon Dieu a probablement fait le monde tel qu'il doit être, et il est peu vraisemblable que nos barbouillages arrivent à un meilleur résultat ; notre unique effort doit être d'imiter dans la mesure de nos forces sa création. Je demande en toutes choses : la vie, la vraisemblance,

et c'est tout ce qu'il faut; nous n'avons point à nous demander ensuite si c'est beau ou laid. Le sentiment que quelque chose est créé, est doué de vie, est au-dessus du beau ou du laid ; c'est l'unique critère en matière d'art. D'ailleurs, nous ne trouvons que rarement ce sentiment : dans Shakespeare, par endroits ; dans les chansons populaires, où son accent est absolument pur ; parfois chez Gœthe. Tout le reste, on peut le jeter au feu. Les gens ne sont pas même capables de dessiner une niche à chien ; et on leur demande des figures idéales ! tout ce que j'ai vu de ces figures n'étaient que poupées de bois. Cet idéalisme est la plus vile contemption de l'humaine nature. Que l'on essaye une bonne fois de se plonger dans la vie de l'être le plus infime, qu'on le reproduise dans tous ses tressaillements, dans ses manifestations les plus ténues, dans toute sa mimique, si fine qu'à peine on y fait attention ». C'était, disait-il ce qu'il avait tenté dans *l'Intendant* et dans *les Soldats*. « Ce sont les hommes les plus prosaïques du monde ; mais la veine du sentiment est la même chez presque tous les hommes ; seule l'enveloppe, qu'il lui faut percer, est plus ou moins épaisse. Il suffit d'avoir des yeux et des oreilles pour s'en apercevoir. Hier, comme je montais au flanc de la vallée, je vis deux jeunes filles assises sur une pierre ; l'une nouait sa chevelure, aidée par sa compagne ; ses cheveux dorés étaient défaits ; un visage pâle et grave, si jeune pourtant, un vêtement noir, et les soins de l'autre, si attentifs ! Les plus beaux tableaux des vieux maîtres allemands, les plus émouvants, donnent à peine l'idée d'une pareille scène. On souhaiterait parfois d'être une tête de Méduse pour pouvoir changer en pierre un groupe comme celui-là et appeler ensuite les gens. Elles se levèrent, le beau groupe était détruit; mais tandis qu'elles descendaient entre les rochers, ce fut de nouveau une autre image. Les plus beaux tableaux, les harmonies les plus doucement fondues se défont bientôt.

« Une seule chose demeure : une beauté infinie, qui passe d'une chose à l'autre, toujours effeuillée, toujours transformée. Mais certes, on ne peut toujours la fixer, la mettre dans les musées, la noter sur une portée, puis appeler jeunes et vieux et laisser les gamins et les vieillards radoter et s'éjouir à sa décou-

verte. Il faut aimer l'humanité pour pénétrer dans l'essence particulière de chaque être ; aucun ne doit nous paraître trop petit, trop laid, ce n'est qu'à cette condition que nous pouvons les comprendre. Le visage le plus insignifiant fait une plus profonde impression que la simple sensation du beau, et l'on peut bien faire jaillir de soi les formes, sans y faire entrer des copies du monde extérieur, où l'on ne sent battre et se gonfler aucune vie, aucun muscle, aucun pouls ! ».

Kaufmann lui objecta qu'il ne pourrait trouver dans la réalité le modèle d'un Apollon du Belvédère ou d'une Madone de Raphaël. « Qu'importe ! répliqua-t-il. Je dois avouer que ces œuvres me laissent froid. Si je me travaille, j'arriverais bien à éprouver quelque chose à les contempler ; mais c'est moi qui produirai le meilleur de ce sentiment. Je préfère à tous le poète, l'artiste qui me rend la nature de la façon la plus réelle, en sorte que je ressente quelque chose au-delà de l'image qu'il crée ; tout le reste me dérange. J'aime mieux les peintres hollandais que les italiens ; ce sont d'ailleurs les seuls peintres compréhensibles. Je ne connais que deux tableaux — et ils sont hollandais — qui m'aient fait la même impression que le Nouveau Testament : l'un, dont je ne connais pas l'auteur, représente *le Christ et les Pèlerins d'Emmaüs*. Lorsqu'on lit comment les Pèlerins sortirent, toute la nature apparaît aussitôt dans ces quelques mots. C'est un soir gris, crépusculaire, il y a une bande d'un rouge uni à l'horizon, il fait presque nuit sur la route ; un inconnu vient à eux, ils parlent, il rompt le pain ; ils le reconnaissent alors d'une façon simple, humaine. Ses traits, marqués d'une divine souffrance, leur parlent clairement ; ils prennent peur, car la nuit est venue et quelque chose d'incompréhensible les gagne ; mais ce n'est point une crainte comme celle des fantômes, c'est comme si quelqu'un voyait s'avancer à lui, exactement comme il le faisait jadis, un cher disparu, au crépuscule : tel est le tableau, uniformément revêtu d'une couleur brune, par un soir de paix et de grisaille. — Puis, un autre tableau : une femme est assise dans sa chambre, le psautier à la main. Tout est d'une propreté dominicale, le sable est répandu sur le carreau, tout est intime, net, chaud. La femme n'a pu aller à

l'église, et elle se recueille chez elle ; la fenêtre est ouverte, elle est tournée vers la fenêtre et il semble que vienne à elle, par delà le vaste paysage de la plaine, le chant des cloches villageoises, que lui parvienne l'écho du cantique que chantent les fidèles assemblés dans l'église voisine : la femme suit le texte sur son livre ».

Il continua à parler ainsi ; on l'écoutait, souvent il touchait juste. En parlant, il était devenu rouge et tantôt souriant, tantôt grave, il agitait ses boucles blondes. Il s'était complètement oublié.

Après le déjeûner, Kaufmann le prit à part. Il avait reçu des lettres du père de Lenz : celui-ci voulait que son fils revînt pour l'aider. Kaufmann lui expliqua qu'ici il gaspillait sa vie, la perdait sans profit, qu'il fallait se fixer un but, et autres choses semblables. Lenz s'écria vivement : « M'en aller d'ici ? m'en aller ? à la maison ? y devenir fou ? Tu sais bien que je ne puis tenir nulle part, sauf ici, dans cette contrée. Si je ne pouvais parfois monter sur la montagne et voir le paysage, puis redescendre à la maison, traverser le jardin, regarder à l'intérieur par la fenêtre... je deviendrais fou, fou ! Laissez-moi donc en paix ! Rien qu'un peu de paix, maintenant que je commence à me trouver à peu près bien ! Partir, partir ? Je n'y comprends rien, mais ces deux mots suffisent à défigurer l'univers. Chacun a besoin de quelque chose ; mais si l'on peut vivre en paix, que souhaiter davantage ? Toujours monter, toujours lutter, et ainsi éternellement, rejeter tout ce que donne l'instant, toujours se priver de tout pour connaître un jour la jouissance ! Avoir soif, tandis que des sources claires jaillissent sur la route, à nos pieds ! Ma situation présente est intolérable, et je veux y rester. Pourquoi ? Pourquoi ? précisément parce que je m'y trouve bien. Que veut mon père ? Peut-il me donner mieux ? Impossible ! Laissez-moi en paix ! ».

Il s'emportait ; Kaufmann se retira, Lenz était mécontent.

Le lendemain, Kaufmann voulut partir. Il convainquit Oberlin de l'accompagner en Suisse. Le désir de faire la connaissance personnelle de Lavater, avec qui il correspondait depuis longtemps, le décida. Il accepta. On dut retarder le départ d'un jour, pour ses préparatifs. Lenz en fut très affecté. Pour se déli-

vrer de son éternel tourment, il s'était accroché anxieusement à tout ce qui l'entourait ; par moments il sentait profondément de quelle façon il lui fallait arranger les choses ; il se traitait lui-même comme un enfant malade. Il ne parvenait qu'avec une extrême angoisse à se délivrer de certaines pensées, de certaines émotions violentes. Il y revenait sans cesse, poussé par une force immense en lui, il était pris de tremblements, ses cheveux se dressaient presque d'effroi, jusqu'au moment où une tension excessive le laissait épuisé. Il cherchait asile auprès d'un fantôme qui toujours flottait devant ses yeux, et auprès d'Oberlin ; les paroles de celui-ci, son visage, lui faisaient un bien infini. Aussi voyait-il avec terreur son voyage se préparer.

Lenz se sentait inquiet à rester seul, maintenant, dans la maison. Le temps s'était adouci. Il résolut d'accompagner Oberlin jusque sur les monts. Ils se séparèrent sur l'autre versant, à l'endroit où les vallées couraient sur la plaine. Il revint seul. Il parcourut la montagne, errant de ci de là. De larges pentes descendaient dans les vallons ; peu de forêts, rien que des lignes puissantes et, au-delà, la vaste plaine vaporeuse. Dans l'air, un vent violent soufflait ; pas trace humaine, nulle part, sinon ici ou là une cabane délaissée où les bergers passaient l'été, accotée aux contreforts. Il se fit calme, presque rêveur peut-être ; toutes choses, à ses yeux, se confondaient en une seule ligne, comme une vague montant et descendant entre ciel et terre ; il lui semblait être couché au bord d'une mer infinie qui ondoyait doucement. Parfois il s'asseyait ; puis il repartait, mais lentement, plongé en un rêve. Il ne cherchait point à suivre un chemin.

Il faisait nuit noire lorsqu'il parvint à une chaumière habitée, sur le versant du Steintal. La porte était fermée ; il alla à la fenêtre par où passait une faible lumière. Une lampe n'éclairait guère qu'un point : sa lumière tombait sur le pâle visage d'une jeune fille qui était assise là, les yeux mi-clos, agitant les lèvres sans bruit. Plus loin, dans l'obscurité, se tenait une vieille femme qui chantait d'une voix nasillarde, les yeux sur un psautier. Il frappa longtemps avant qu'elle vînt ouvrir ; elle était à moitié sourde. Elle servit à Lenz un léger repas et, sans interrompre son cantique, lui indiqua un endroit où il pourrait

dormir. La jeune fille n'avait pas bougé. Quelques instants plus tard, un homme entra ; il était grand et sec ; traces de cheveux gris, visage inquiet, tourmenté. Il s'approcha de la jeune fille qui tressaillit et devint nerveuse. Il prit une plante sèche qui pendait au mur, en posa les feuilles sur la main de la jeune fille qui s'apaisa et murmura quelques paroles inintelligibles sur un ton traînant et déchirant. Il raconta qu'il avait entendu une voix dans la montagne et qu'ensuite il avait vu des éclairs de chaleur sur les vallées ; la chose l'avait enveloppé lui-même, et il avait lutté avec elle comme Jacob. Il se jeta à genoux et pria à voix basse, ardemment, tandis que la malade chantait sur un ton traînant, aux accents très faibles. Puis il se coucha.

Lenz tomba dans un demi-sommeil rêveur, mais il percevait encore le tic-tac de la pendule. Le sifflement du vent se faisait entendre à travers le chantonnement de la jeune fille et la voix de la vieille, tantôt plus proche et tantôt plus lointain. La lune, claire par instants et parfois voilée, jetait dans la pièce une changeante lumière de songe. Soudain, les sons se firent plus forts, la jeune fille parla clairement, distinctement : elle disait qu'en face, sur le roc, il y avait une église. Lenz leva les yeux : la jeune fille était assise derrière la table, toute droite, les yeux grands ouverts, et la lune jetait sa paisible clarté sur des traits d'où semblait rayonner un éclat fantômatique ; cependant la vieille nasillait toujours, et dans cet incessant changement de lumière, parmi ces voix et ces échos, Lenz finit par s'endormir profondément.

Il s'éveilla de bonne heure. Dans sa chambre, au petit jour, tout dormait ; la jeune fille elle-même reposait. Elle était appuyée au dossier de sa chaise, la joue gauche sur ses deux mains jointes ; ce qu'il y avait de spectral dans ses traits s'était effacé, elle avait maintenant une expression d'indicible souffrance. Lenz alla à la fenêtre et l'ouvrit ; l'air froid du matin le frappa au visage. La maison était au bout d'une étroite et profonde vallée qui s'ouvrait vers l'est ; des rayons rouges, perçant le ciel gris de l'aube, atteignaient la vallée à demi plongée encore dans la nuit, enveloppée de brume blanche ; ils étincelaient sur les rochers gris et se reflétaient aux fenêtres des chaumières. L'homme s'éveilla. Ses

regards tombèrent sur un tableau éclairé, au mur, et s'y attachèrent fixement ; il se mit à remuer les lèvres, priant à voix basse, puis toujours plus haute. Cependant, des gens entraient dans la chaumière ; silencieusement ils se jetaient à genoux. La jeune fille était en transe, la vieille grommelait son chant tout en bavardant avec ses voisins. Les gens racontèrent à Lenz que l'homme était arrivé longtemps auparavant dans le pays, on ne savait d'où ; il passait pour un Saint, voyait l'eau sous la terre, savait conjurer les esprits ; et l'on venait à lui en pélerinage. Lenz apprit aussi qu'il s'était beaucoup éloigné du Steintal ; il partit avec des bûcherons qui prenaient le même chemin. Il était heureux d'avoir des compagnons de route : il s'était senti mal à l'aise auprès de cet homme puissant qu'il croyait entendre encore parler avec des accents effrayants. Mais il avait peur de lui-même aussi dans la solitude.

Il arriva au presbytère. Mais la nuit qu'il venait de passer lui avait fait une vive impression. L'univers lui avait été transparent, et il sentait en lui-même une agitation, comme un bouillonnement et l'attraction d'une force inexorable l'entraînant vers un abîme. Il se rongeait lui-même. Il mangeait peu ; la moitié de ses nuits se passait en prières et en rêves fiévreux. Une violente poussée, puis il retombait épuisé ; il gisait, pleurant à chaudes larmes. Puis soudain, une force lui était donnée, il se levait froid et indifférent ; ses larmes étaient pour lui comme de la glace, il éclatait de rire. Plus il s'exaltait, et plus bas il retombait. Un courant venait tout brouiller de nouveau. Des souvenirs vagues de son état d'autrefois le secouaient tout entier et projetaient des lueurs dans le chaos désolé de son esprit.

Pendant la journée, il se tenait ordinairement assis dans la chambre du presbytère. Madame Oberlin allait et venait ; il dessinait, peignait, lisait, saisissant fébrilement toutes les distractions, passant d'une chose à l'autre. Mais maintenant, il s'attachait surtout à Madame Oberlin, lorsqu'elle restait assise, le psautier noir devant elle, une plante de salon à ses côtés, le plus jeune de ses enfants sur les genoux ; et il s'occupait beaucoup de l'enfant. Un jour qu'il était assis là, il fut pris d'une angoisse, il se leva brusquement et se mit à arpenter la pièce. La porte était entr'ou-

verte... Il entendit chanter la servante, confusément d'abord, puis vinrent ces mots :

« Je n'ai nulle joie en ce monde,
J'ai mon amour, mais loin d'ici...»

Ces paroles semblaient faites pour lui ; il manqua défaillir. Madame Oberlin le regardait. Il prit courage, il ne pouvait plus se taire, il fallait en parler : « Chère Madame Oberlin, ne pouvez-vous me dire ce que fait la femme dont le sort met sur mon cœur un poids d'une tonne ? — Mais, Monsieur Lenz, j'ignore tout de cela ».

Puis il retomba dans son mutisme, marchant fébrilement à travers la chambre. Et il reprit soudain : « Voyez-vous, je veux partir ; mon Dieu, vous êtes les seuls êtres auprès desquels je puisse supporter de vivre, et pourtant... pourtant il me faut partir, auprès d'elle,... mais je ne peux pas, je ne dois pas ». — Très agité, il sortit.

Vers le soir, Lenz revint ; la chambre était plongée dans la pénombre ; il s'assit auprès de Madame Oberlin. « Voyez- vous, dit-il de nouveau. Lorsqu'elle allait ainsi par la chambre, chantant un peu pour elle-même, chacun de ses pas était une musique : il y avait en elle une telle béatitude qu'elle ruisselait jusqu'en mon cœur ; j'étais toujours très calme lorsque je la regardais ou qu'elle appuyait sa tête à mon épaule, et Dieu ! Dieu !... Il y a bien longtemps que je n'ai retrouvé cette paix... Tout à fait une enfant ; il semblait que le monde fût trop vaste pour elle : tant elle se reployait sur elle-même, cherchant dans toute la maison le coin le plus exigu ; et elle y restait assise, comme si tout son bonheur se fût resserré en un point infime. Et alors, j'éprouvais la même félicité ; j'aurais pu jouer comme un enfant, à ces moments-là. Maintenant, tout me paraît si étroit, si étroit ! Voyez- vous, il me semble parfois que mes mains se heurtent au ciel ; oh, j'étouffe ! Souvent, c'est comme si je ressentais une douleur physique, là, à gauche, dans ce bras qui jadis l'enlaçait. Pourtant, je ne puis plus l'évoquer, son image m'échappe, et cela me torture ; ce n'est qu'aux rares instants où je la revois bien nettement que de nouveau je me sens très bien ». — Par la suite, il en parla souvent

encore à Madame Oberlin, mais presque toujours en phrases entrecoupées ; elle ne savait trop que répondre, mais ses paroles faisait du bien à Lenz.

Cependant, ses tourments religieux duraient toujours. Plus il se sentait intérieurement vide, froid, mourant, et plus il se sentait le besoin d'éveiller en lui-même une ardeur. Il lui revenait des souvenirs du temps où tout, en lui, était dense et actif, où il haletait, en proie à trop d'impressions. Et maintenant, il était tellement mort ! Il désespérait de lui-même ; alors, il se jetait à genoux, se tordant les mains, touchait tous les points de son âme... mais tout était mort, mort ! Puis il suppliait Dieu de lui donner un signe ; puis il se rongeait intérieurement, jeûnait, restait couché sur le sol, plongé dans sa rêverie.

Le 3 Février, il entendit raconter qu'une enfant du nom de Frédérique était morte à Fouday ; ce fut bientôt une idée fixe. Retiré dans sa chambre, il jeûna toute une journée. Le 4, il entra soudain dans la chambre où était Madame Oberlin ; il s'était souillé le visage de cendres et demanda un vieux sac. Elle prit peur ; on lui donna ce qu'il voulait. Il s'enveloppa du sac, comme une pénitent, et prit le chemin de Fouday. Les gens de la vallée étaient habitués à lui ; d'étranges histoires couraient sur son compte. Il entra dans la maison où gisait l'enfant morte. Les gens vaquaient à leurs occupations d'un air indifférent ; on lui indiqua une chambre : l'enfant en chemise était couchée sur la paille, sur une table de bois.

Lenz eut un frisson lorsqu'il toucha les membres glacés et vit les yeux vitreux, sous les paupières mi-closes. L'enfant lui parut si délaissée, et lui-même si seul, si abandonné ! Il se jeta sur le cadavre. Il eut peur de la mort, une violente douleur le saisit : ces traits, ce visage paisible allaient pourrir... il tomba à genoux ; avec toute la désolation du désespoir, il pria Dieu de se manifester en lui et de rendre la vie à l'enfant ; il était si faible et si malheureux ! Puis il s'abîma tout en soi-même et fixa toute sa volonté sur un point. Il resta longtemps ainsi, immobile. Puis il se leva, prit les mains de l'enfant et dit d'une voix forte et assurée : « Lève-toi et marche ! » Mais les parois lui renvoyèrent un vain écho, qui semblait le railler ; et le cadavre resta glacé. Alors, perdant le

sens, il se jeta à terre ; puis son angoisse le mit debout, le chassa dans la montagne.

Des nuages passaient, rapides, devant la lune ; tantôt tout était plongé dans les ténèbres, tantôt le paysage estompé dans les brumes apparaissait au clair-de-lune. Il courut, montant, redescendant. En son sein grondait un chant triomphal de l'Enfer. Le vent retentissait comme la voix des Titans. Il eut l'impression de pouvoir brandir jusqu'au Ciel un poing immense, en arracher Dieu et le laminer entre les nuages ; de pouvoir broyer l'univers entre ses dents et le cracher à la face du Créateur. Il jurait, il blasphémait. Il arriva ainsi au sommet de la chaîne, la lumière incertaine s'étalait jusqu'aux masses blanches des rochers, dans les vallées, et le ciel était un œil bleu, stupide, la lune y paraissait complètement ridicule et sotte. Lenz éclata de rire, et tandis qu'il riait, l'athéisme prit racine en lui, s'y établit tranquillement, fermement, pour toujours. Il ne savait plus ce qui tout à l'heure l'avait si vivement ému ; il avait froid, il pensa qu'il voulait aller au lit et, glacial, inébranlable, il s'en fut à travers les ténèbres inquiétantes... tout lui paraissait vide, creux, il se prit à courir et se mit au lit.

Le lendemain, à la pensée de l'état où il avait été, il fut pris d'un grand effroi. Il était maintenant au bord de l'abîme où une attirance démente le poussait à plonger sans cesse ses regards, pour se redonner toujours cette même torture. Son angoisse alors s'exaspéra ; le péché contre le Saint-Esprit était devant lui.

Quelques jours plus tard, Oberlin revint de Suisse, beaucoup plus tôt qu'on ne l'attendait. Lenz en fut frappé. Mais il retrouva quelque sérénité lorsqu'Oberlin parla de ses amis d'Alsace. Oberlin, tout en parlant, allait et venait, défaisant ses malles, rangeant ses effets. Il parlait de Pfeffel, louait la vie heureuse des pasteurs campagnards. Et il engagea Lenz à écouter les vœux de son père, à mener une vie conforme à sa vocation et à rentrer dans son pays. Il lui dit : « Honore ton père et ta mère » et autres choses semblables. Cette conversation jeta Lenz dans une vive agitation ; il poussait de profonds soupirs, des larmes jaillirent de ses yeux, il prononça des paroles entrecoupées : « Oui, mais je n'y tiendrai

pas. Voulez-vous me chasser d'ici ? En vous seul est la voie qui mène à Dieu. Mais c'en est fait de moi ! Je suis déchu, damné pour l'Eternité, je suis le Juif errant ». Oberlin lui dit que Jésus était mort pour nos péchés ; qu'il fallait s'adresser à Lui avec ferveur, et qu'il aurait part à Sa grâce.

Lenz leva la tête et dit en se tordant les mains : « Hélas ! Hélas ! la consolation en Dieu... » Puis soudain, sur un ton amène, il demanda ce que faisait la femme qu'il aimait. Oberlin lui répondit qu'il ne savait rien, mais lui offrit son aide et ses conseils ; il n'avait qu'à lui dire le lieu, la personne, les circonstances. Lenz ne trouva que des mots entrecoupés : « Ah, est-elle morte ? Vit-elle encore ? Quel ange ! Elle m'aimait... je l'aimais, elle en était digne... Oh, quel ange ! Maudite jalousie ! Je l'ai sacrifiée.. Elle en aimait un autre aussi... Je l'aimais, elle en était digne... Oh ! ma bonne mère, elle aussi m'aimait... Je suis votre meurtrier à toutes deux ». Oberlin répliqua que peut-être ces personnes vivaient encore, que peut-être elles étaient heureuses ; quoi qu'il en fût, si Lenz revenait à Dieu, sur sa prière et ses larmes, Dieu accorderait certainement tant de bienfaits à ces êtres chéris qu'il leur ferait ainsi plus de bien qu'il n'avait jamais pu leur attirer de malheurs. Peu à peu, Lenz se calma et retourna à sa peinture.

L'après-midi, il revint. Il portait sur l'épaule gauche un morceau de fourrure, et à la main un paquet de verges que quelqu'un avait remis à Oberlin avec une lettre pour Lenz. Il tendit les verges à Oberlin, le priant de l'en frapper. Oberlin les lui prit des mains et mit des baisers sur ses lèvres, disant : « Voici les coups qu'il me faut vous donner ; soyez calme, réglez vos affaires avec Dieu seul, tous les coups du monde n'effaceront aucun de vos péchés. Jésus y a pourvu, adressez-vous à Lui ». Il s'en retourna.

Au repas du soir il fut, comme toujours, un peu pensif. Pourtant il parla de mille sujets, mais avec une hâte fébrile. A minuit, Oberlin fut réveillé par du bruit. Lenz traversait la cour, criant d'une voix creuse et dure le nom de Frédérique, le prononçant avec une extrême rapidité, sur un ton d'angoisse et de désespoir ; puis il sauta dans le bassin de la fontaine, y barbota, en ressortit, remonta à sa chambre, revint

encore au bassin, et ainsi plusieurs fois de suite... Enfin il se calma. Les servantes qui dormaient dans la chambre des enfants, au-dessous de la sienne, racontèrent que souvent déjà, et particulièrement cette nuit-là, elles avaient entendu un bourdonnement qu'elles ne pouvaient comparer qu'aux sons du chalumeau. Peut-être était-ce son gémissement, sa voix creuse, terrible, désespérée.

Le lendemain matin, Lenz fut long à paraître. Oberlin finit par monter à sa chambre ; il était couché sur son lit, paisible, immobile. Oberlin dut répéter plusieurs fois sa question avant d'obtenir une réponse ; enfin Lenz dit : « Oui, Monsieur le Pasteur, voyez-vous, l'ennui, l'ennui ! oh je m'ennuie ! Je ne sais plus que dire ; j'ai déjà dessiné au mur mille figures diverses ». Oberlin l'exhorta à se tourner vers Dieu ; il se mit à rire et répondit : « Ah oui ! si j'avais le bonheur de trouver comme vous un confortable emploi de mon temps ! On peut bien alors se donner ces distractions-là. Tout cela par pure oisiveté. Car la plupart des gens prient par ennui, les autres sont amoureux par ennui, d'autres encore sont vertueux et certains pécheurs, et moi rien du tout, rien du tout ! je ne puis même me suicider : c'est trop ennuyeux !

« O Dieu ! dans l'onde de ta lumière,
Dans la clarté de ton ardent midi,
A force de veilles mes yeux souffrent.
Quand donc reviendra la nuit ? »

Oberlin lui jeta un regard mécontent et voulut s'en aller. Lenz le poursuivit et lui dit, avec des yeux peu rassurants : « Voyez-vous, j'y pense : si seulement je pouvais savoir si je rêve ou si je veille ! Voyez-vous, c'est très important, examinons cette question ». — Puis il retourna à son lit.

L'après-midi, Oberlin devait faire une visite dans le voisinage; sa femme était déjà partie. Il était sur le point de s'en aller, lorsqu'on frappa à sa porte ; Lenz entra, le corps penché en avant, la tête basse, le visage entièrement souillé de cendres ainsi qu'une partie de ses vêtements, serrant son bras gauche dans sa main droite. Il pria Oberlin de tirer sur ce bras, disant qu'il se l'était démis en se jetant par la fenêtre; mais com-

me personne ne l'avait vu, il ne fallait pas le répéter. Oberlin fut pris d'une vive frayeur, mais il n'en montra rien; il fit ce que voulait Lenz. Mais aussitôt après il écrivit à l'instituteur de Bellefosse, Sébastien Scheidecker, le priant de descendre et lui donnant des instructions. Puis il partit à cheval.

L'homme arriva. Lenz l'avait vu souvent et s'était attaché à lui. L'instituteur feignit d'être venu pour s'entretenir avec Oberlin et de vouloir s'en retourner. Lenz le pria de rester, et ils demeurèrent ensemble. Lenz proposa encore une promenade à Foudray. Il se rendit sur la tombe de l'enfant qu'il avait voulu rappeler à la vie, s'agenouilla plusieurs fois, baisa la terre, parut prier, mais en un grand désordre d'esprit; il arracha, en souvenir, un brin de la couronne déposée sur le tertre, puis revint à Waldbach, retourna au cimetière ; Sébastien l'accompagnait toujours. Tantôt il marchait lentement, se plaignant d'une grande faiblesse de tous les membres, puis il allait à une vitesse désespérante; le paysage l'emplissait de crainte, lui paraissait si resserré que Lenz redoutait de se heurter à tous les objets. Un indicible sentiment de malaise l'envahit ; son compagnon finit par lui être à charge ; peut-être devinait-il son intention. Il chercha un moyen de le distancer. Sébastien feignit de le laisser faire, mais il parvint à prévenir son frère, et Lenz eut deux surveillants au lieu d'un. Il les fit terriblement courir. Il finit par revenir à Waldbach et, lorsqu'ils furent près du village, il se retourna comme l'éclair et bondit comme un cerf vers Foudray. Les deux hommes se mirent à sa poursuite. Tandis qu'ils le cherchaient à Foudray, deux colporteurs survinrent et leur racontèrent que, dans une maison voisine, on avait ligoté un homme qui se donnait pour un meurtrier, mais n'en pouvait être un. Ils coururent à cette maison et trouvèrent les choses comme on le leur avait dit. Un jeune homme, effrayé par sa menaçante prière, l'avait ligoté. Ils le délivrèrent et le ramenèrent sans encombres à Waldbach où, entre temps, Oberlin était rentré avec sa femme. Lenz paraissait égaré. Mais en voyant qu'on le recevait avec beaucoup d'amitié et de bonté, il reprit courage; son visage prit une meilleure expression, il remercia avec gentillesse et attendrissement ses compagnons et la soirée se passa agréablement. Oberlin le supplia de ne plus se baigner dans la

fontaine, de passer tranquillement la nuit dans son lit et, s'il ne pouvait dormir, de s'entretenir avec Dieu. Il le promit et fit ainsi la nuit suivante; les servantes l'entendirent prier presque toute la nuit.

Le lendemain, il entra, l'air satisfait, dans la chambre d'Oberlin. Ils parlèrent de différentes choses, puis il dit avec une gentillesse marquée: « Mon bien cher pasteur, la femme dont je vous ai parlé est morte, oui, morte,... l'ange ! — Comment le savez-vous? — Hiéroglyphes ! hiéroglyphes ! » Puis, levant les yeux au ciel, il répète : « Oui, morte !... Hiéroglyphes ! » On n'en put rien tirer d'autre. Il s'assit, écrivit des lettres et les donna à Oberlin, le priant d'y ajouter quelques lignes.

Son état, cependant, était toujours plus désespéré. Tout ce qu'il avait puisé de calme au voisinage d'Oberlin et à la paix de la vallée, avait disparu ; l'Univers où il avait voulu s'appuyer, portait une immense déchirure; il n'avait plus ni haine, ni amour, ni espoir... un vide affreux, et pourtant une torturante hantise de combler ce vide. Il n'avait *rien*. Ce qu'il faisait, il le faisait sans conscience, et pourtant un instinct profond l'y contraignait. Lorsqu'il était seul, il se sentait si effroyablement délaissé que sans cesse il se parlait à haute voix, appelait, puis reprenait peur, et il croyait qu'une voix étrangère venait de lui parler. Dans la conversation, il s'interrompait souvent, brusquement, une terreur indicible le gagnait, il avait perdu la fin de sa phrase ; ensuite, il lui semblait qu'il lui fallait garder le dernier mot prononcé et parler encore, sans cesse; il n'étouffait qu'à grand' peine cette envie. Les braves gens s'inquiétaient fort lorsque parfois, dans ses moments paisibles, il était assis auprès d'eux et parlait sans contrainte, puis soudain s'interrompait : une inexprimable angoisse se peignait sur ses traits, il serrait convulsivement les bras de ceux qui étaient auprès de lui et ne revenait que lentement à lui-même. Lorsqu'il lisait ou qu'il était seul, c'était pire encore; toute son activité spirituelle restait accrochée à une seule pensée. S'il songeait à une personne ou s'il se la représentait vivement, il croyait devenir cette personne ; il s'égarait tout à fait et en même temps il ressentait une impulsion infinie qui le poussait à jouer arbitrairement en esprit, de tout ce qui l'entourait... La nature, les êtres, sauf Oberlin, tout lui paraissait froid,

comme en rêve. Il s'amusait à mettre les maisons sur les toits, à habiller et déshabiller les hommes, à méditer les farces les plus folles. Parfois il se sentait une irrésistible envie d'exécuter ce qu'il avait en tête, et il faisait alors d'affreuses grimaces.

Un jour, il était assis à côté d'Oberlin, le chat était sur une chaise en face de lui. Soudain, ses yeux devinrent fixes, il les tint immobiles dans la direction de l'animal ; puis il glissa lentement à bas de sa chaise, le chat l'imita. La bête, comme ensorcelée par son regard, fut saisie d'une peur horrible, hérissa ses poils. Lenz imitait ses cris, le visage affreusement changé ; comme de désespoir, ils se jetèrent l'un sur l'autre... Alors, enfin, Madame Oberlin se leva pour les séparer. De nouveau, il ressentit une honte profonde. Ses accès nocturnes devinrent plus terribles que jamais. Il ne s'endormait qu'à grand' peine, cherchant d'abord à combler l'affreux vide. Puis, entre la veille et le sommeil, il tombait dans un état lamentable : il se heurtait à quelque chose d'effroyable, de terrifiant, la démence l'empoignait. Baigné de sueur, il sautait sur ses pieds avec des cris épouvantables, et ne se remettait que petit à petit. Il lui fallait alors, pour revenir à lui, commencer par les objets les plus simples. A vrai dire, ce n'était pas lui qui le faisait, mais un puissant instinct de conservation : c'était comme s'il eût été double, comme si une de ses moitiés eût cherché à sauver l'autre, en s'exhortant elle-même. Il raconta qu'il disait des poèmes, au cœur de la pire angoisse, jusqu'à ce qu'il revînt à la raison.

De jour aussi, ces accidents lui arrivaient, plus terribles encore ; car jusqu'alors la lumière l'en avait préservé. Il avait l'impression que seul il existait, que le monde n'était que dans son imagination, n'était rien que lui-même : il était le damné éternel, Satan, seul avec les torturantes images de son esprit. Il parcourait toute sa vie avec une rapidité dévorante, puis il disait: « conséquent, conséquent ». Et lorsque quelqu'un parlait: « inconséquent, inconséquent ! » C'était l'abîme d'une incurable démence, d'une démence pour l'éternité.

L'instinct de la conservation spirituelle le faisait rebondir; il se jetait alors dans les bras d'Oberlin, s'accrochait à lui comme s'il eût voulu pénétrer en lui. C'était le seul être qui vécût et par qui la vie lui fût

à nouveau manifestée. Peu à peu les paroles d'Oberlin le ramenaient à lui; il était agenouillé aux pieds d'Oberlin, les mains dans ses mains, le visage inondé de sueur froide au giron d'Oberlin, tremblant et tressaillant de tout son corps. Oberlin ressentait une pitié infinie; toute la famille, à genoux, priait pour l'infortuné, les servantes le fuyaient, le croyant possédé. Et lorsqu'il s'apaisait, c'était comme la désolation d'un enfant: il sanglotait, il ressentait pour lui-même une profonde, profonde compassion; c'était, d'ailleurs, ses instants les plus heureux. Oberlin lui parlait de Dieu. Lenz se détournait tranquillement, le regardait avec une expression de souffrance infinie et disait enfin : « Mais moi, si j'étais tout-puissant, voyez-vous, si je l'étais, je ne pourrais tolérer la douleur, je sauverais, je sauverais. Ah! je ne demande rien que la paix, la paix, rien qu'un petit peu de paix pour pouvoir dormir. » Oberlin disait que c'était là blasphémer. Lenz agitait la tête, inconsolable.

Les demi-tentatives de suicide, qu'il renouvelait sans cesse, n'étaient pas tout à fait sérieuses. Ce n'était pas tant le désir de la mort — car, pour lui, il n'y avait dans la mort ni paix ni espérance — c'était plutôt, dans des instants de suprême épouvante ou de calme lourd, voisin de l'anéantissement, une tentative pour se rappeler à soi-même par la douleur physique. Les moments où son esprit semblait chevaucher quelque folle idée étaient encore les plus heureux. C'était malgré tout un peu de paix, et son regard égaré n'était point aussi terrifiant que l'angoisse assoiffée de salut, le tourment éternel de l'inquiétude. Souvent, il frappait la tête contre le mur ou se donnait quelque autre souffrance physique.

Le 8 au matin, il resta au lit; Oberlin monta. Il était couché sur son lit, presque nu et très agité. Oberlin voulut le couvrir, mais il se plaignit que tout fût lourd, tellement lourd ! Il ne croyait pas pouvoir marcher ; il disait sentir pour la première fois le poids énorme de l'atmosphère. Oberlin l'encouragea. Mais il resta dans le même état, fut ainsi presque toute la journée et ne prit aucune nourriture.

Vers le soir, Oberlin fut appelé auprès d'un malade, à Bellefosse. Le temps était doux, il faisait clair-de-lune. Au retour, Oberlin rencontra Lenz sur son chemin. Il semblait tout à fait raisonnable et parla calmement,

amicalement, avec Oberlin. Celui-ci le pria de ne pas trop s'éloigner; il le promit. En s'en allant, il se retourna brusquement, revint tout près d'Oberlin et lui dit hâtivement : « Voyez-vous, Monsieur le pasteur, si seulement je n'entendais plus cela, tout irait mieux. — Quoi donc, mon ami? — N'entendez-vous donc rien? n'entendez-vous pas la voix terrifiante qui hurle tout autour de l'horizon et que l'on appelle ordinairement le silence? Depuis que je suis dans cette tranquille vallée, je l'entends toujours, elle m'empêche de dormir. Oui, Monsieur le pasteur, si seulement je pouvais retrouver le sommeil ! » Puis il s'en alla, hochant la tête.

Oberlin revint à Waldbach et allait envoyer quelqu'un à sa recherche lorsqu'il l'entendit monter les degrés qui menaient à sa chambre. Un instant après, quelque chose s'écrasa sur le pavé de la cour avec un bruit tel qu'Oberlin ne crut pas que la chute d'un homme en pût être la cause. La bonne d'enfants entra, pâle comme la mort, et toute tremblante... (1)

Oberlin se précipita, mais déjà Lenz avait regagné sa chambre, où le pasteur le trouva en chemise, tremblant de froid et couvert de boue. On le garda à vue dans la salle commune, mais il demanda qu'on le laissât aller lire dans la chambre du pasteur. Celui-ci l'y suivit. Soudain, Lenz s'empara des ciseaux et tenta de se les planter dans la gorge. On décida de lui donner deux hommes de garde dans sa chambre pour la nuit. Une fois au lit, il leur dit en français : « Ecoutez, nous ne voulons point faire de bruit, si vous avez un couteau, donnez-le moi tranquillement et sans rien craindre. » Puis, comme on le lui refusait, il se mit à se frapper violemment la tête contre le mur. Attiré par le bruit, Oberlin survint et tenta de le calmer en l'invitant à prier avec lui. Mais aussitôt après, il se remit à défier ses gardiens.

Au petit jour, Oberlin lui annonça qu'on allait le conduire en voiture à Strasbourg où il serait mieux soigné et surveillé. Il supplia qu'on lui accordât huit jours de répit ; puis il se résigna brusquement, fit ses paquets, prit congé de chacun avec des expressions de touchante gratitude, et monta en voiture avec trois amis d'Oberlin.

Il était assis dans la voiture, livré à une froide rési-

(1) Ici, lacune dans le texte de Büchner, que nous comblons en résumant le journal d'Oberlin.

gnation, lorsqu'ils sortirent de la vallée vers l'ouest. Peu lui importait où on le menait. Plusieurs fois, comme le mauvais état de la route mettait la voiture en péril, il resta très calme à sa place; il était absolument indifférent. C'est ainsi qu'il repassa la montagne. Vers le soir, ils arrivèrent dans la vallée du Rhin. Ils s'éloignaient peu à peu des monts qui s'élevaient maintenant dans le couchant comme une vague de cristal d'un bleu profond et sur les flots ardents de laquelle jouaient les rayons rouges du soir ; sur la plaine, au pied des monts, s'étendait une trame bleutée, lumineuse. L'obscurité se fit à mesure qu'ils approchaient de Strasbourg ; pleine lune très haut dans le ciel, tous les objets lointains noyés dans les ténèbres, la montagne seule dessinait une ligne nette. La terre était comme une coupe d'or sur laquelle couraient les vagues mousseuses et dorées de la lune. Lenz fixait sur le monde extérieur un regard calme, sans pressentiment, sans violence ; mais une sourde peur montait en lui à mesure que les objets se perdaient dans la nuit. Ils durent s'arrêter dans une auberge pour dormir. Alors, il fit encore quelques tentatives de porter la main sur soi, mais il était trop étroitement surveillé.

Le lendemain, par un temps gris et pluvieux, il entra à Strasbourg. Il paraissait tout à fait raisonnable, parlait avec les gens. Il faisait toutes choses comme les autres ; mais il y avait en lui un vide affreux, il ne resssentait plus ni angoisse ni désir, son existence lui était un fardeau nécessaire.

Ainsi vécut-il dès lors...

Georg Buchner.

Traduit par Albert Béguin.

Pages préromantiques

Carl-Philipp Moritz (1756-1793), *qui découvrit Jean-Paul à ses débuts, est le plus étonnant précurseur du romantisme allemand. Tour à tour acteur, prédicateur populaire, directeur de revues psychologiques, auteur d'une esthétique et d'innombrables écrits de toute sorte, cet homme inquiet, possédé du démon de l'instabilité, a laissé deux romans où s'annoncent très étrangement les exaltations jean-pauliennes et les découvertes d'un Proust.* Anton Reiser, *récit autobiographique, analyse avec une précision toute moderne les états de conscience d'un adolescent partagé entre le désir de s'installer dans le réel, et le besoin de l'illusion. Plus lyrique,* Andréas Hartknopf *évoque ces mêmes tourments avec plus de hardiesse et un aveu moins voilé de l'angoisse métaphysique qui ne cessa de hanter Moritz. Nous ne croyons pas déformer l'aspect de cette œuvre, en donnant des titres empruntés à Proust à certains des fragments que nous traduisons ici. Et l'on accordera que la page de* Hartknopf *sur la mémoire prénatale est d'une hardiesse peu commune. (M. Robert Minder, auteur d'une belle thèse française sur Tieck, a publié en allemand un précieux ouvrage sur l'évolution religieuse de Moritz; du piétisme au rationalisme et à la mystique sentimentale, Moritz a porté en lui, contradictoires et inconciliables, toutes les tendances de son temps qui, en Goethe seul, s'harmonisent.)*

FRAGMENTS D'ANTON REISER

Immensité et resserrement

« La première idée qui dépassa son horizon enfantin lui vint vers l'âge de quatre ans, lorsque sa mère habitait encore avec lui au village et qu'un soir elle

était assise, dans la chambre commune, avec une vieille voisine et les demi-frères d'Anton. On se mit à parler de sa petite sœur qui était morte récemment, dans sa deuxième année — perte dont sa mère resta inconsolable pendant près d'un an.

« Où peut bien être Juliette maintenant ? » dit-elle après un long silence, puis elle se tut de nouveau. Anton regarda vers la fenêtre où ne brillait, dans la nuit noire, aucun rayon de lumière, et il éprouva pour la première fois l'étrange limitation qui rendait son existence d'alors aussi différente de son existence présente que l'être du non-être.

« Où peut bien être Juliette ? » pensa-t-il à son tour, et, comme un éclair, le proche et le lointain, l'étroitesse et l'immensité, le présent et l'avenir traversèrent son âme. Nul trait de plume ne saurait dépeindre ce sentiment qui, depuis lors s'est réveillé mille fois en lui, mais jamais avec sa violence première.

Qu'est grande la félicité de cette limitation, que pourtant nous cherchons à fuir de toutes nos forces ! Elle est comme une petite île fortunée dans une mer orageuse ; heureux celui qui peut sommeiller, en sécurité dans son sein, nul péril ne l'éveillera, nulle tempête ne le menace. Mais malheur à celui qui, poussé par la fatale curiosité, se hasarde au delà de ce mont crépusculaire qui met à son horizon de bienfaisantes limites ! Il sera ballotté sur une mer sauvage d'inquiétudes et de désordres, il s'en ira, en quête de régions inconnues, dans les brumes lointaines, et sa petite île, asile sûr, aura perdu pour lui tous ses charmes... »

La volupté de mourir

(Dans ses premières années) « La pensée même de son propre anéantissement lui était plus qu'agréable : elle lui donnait une espèce de sensation voluptueuse, lorsque, souvent, le soir avant de s'endormir, il se représentait vivement la dissolution et la décomposition de son corps ».

(Et à l'époque de ses études : échec de tous ses espoirs) « Lorsqu'il rentra chez lui, il se coucha aussitôt, — ses sens étaient émoussés, — ses pensées ne trouvaient plus aucune issue — le sommeil était tout ce qui lui restait, — il lui semblait que de ce sommeil

il ne devait plus se réveiller, — car la vie ne lui promettait plus rien, et il n'avait plus d'espoir qui l'engageât à se réveiller.

« L'idée de la dissolution, de l'oubli total de soi-même, de la cessation de tout souvenir et de toute conscience, cette idée lui fut si délicieuse que, cette nuit-là il goûta pleinement le bienfait du sommeil ; car le relâchement complet de toutes ses forces psychiques ne trouvait plus l'obstacle d'un seul désir, fût-ce le plus léger ; aucun rêve d'illusoire espérance ne trompait plus sa vue ; tout était fini, tout s'achevait dans la nuit éternellement silencieuse du tombeau... »

Terreurs d'enfance

« Il se rappelle les tortures infernales que lui infligèrent, dès sa 2^e^ ou 3^e^ année, les contes de sa mère : tantôt il voyait dans ses rêves des gens de sa connaissance qui se mettaient à le regarder avec des visages horriblement changés, tantôt il gravissait un sentier escarpé, et une terrifiante apparition lui interdisait de revenir sur ses pas ; ou bien même le diable lui apparaissait, soit sous forme de poule tachetée, soit sous l'aspect d'un drap noir tendu sur le mur... Lorsque le vent faisait dans la cheminée un bruit étrange, sa mère disait allégoriquement et sans trop y songer, que c'était là *l'homme sans mains*. Elle ne l'eût pas fait, si elle eût su combien d'heures affreuses et de nuits sans sommeil cet homme sans mains devait donner, durant de longues années, à son fils... »

La mémoire le présent, la continuité... Rêve et réalité.
« *Souffrances de l'imagination* » (vers la treizième année).

« Anton reprit ses promenades solitaires du dimanche, et un jour, sans s'en douter, il arriva précisément à la porte par laquelle, dix-huit mois auparavant, venant de Hameln avec son père, il était entré à Brunswick. Il ne put s'empêcher de franchir cette porte et de suivre la large chaussée, plantée de saules, par laquelle il était arrivé jadis. De singulières sensations s'éveillaient en son âme. Toute sa vie, depuis cette

époque-là, se trouva soudain présente à son souvenir. Il eut l'impression de s'éveiller d'un rêve, de se retrouver à l'endroit même où le rêve avait commencé. Toutes les scènes changeantes de sa vie, tout ce qu'il avait vécu dans ces dix-huit mois à Brunswick, revenait à la fois ; et soudain, ces images qui défilaient en rangs serrés parurent s'amenuiser, comme s'il les eût mesurées à une plus vaste échelle, qui eût été soudain donnée à son âme.

« Si puissante est la sensation des lieux à laquelle se rattachent toutes nos autres impressions. Ces rues et ces maisons, qu'Anton revoyait chaque jour, étaient le point fixe autour duquel tournait tout ce qui, dans sa vie, était mouvant et changeant : c'était le point de repère, grâce auquel son existence avait de la continuité, de la vérité, grâce auquel il distinguait la veille du rêve...

« Car, dans l'enfance, il est souvent très difficile de faire cette différence. Aussi était-il très naturel qu'Anton, après quelques semaines de séjour à Brunswick, crût encore souvent, à son réveil, qu'il rêvait : c'est que l'idée du lieu n'était plus la même...

« Faut-il donc être surpris que le changement de lieu puisse, souvent, contribuer si fort à nous faire oublier et considérer comme un songe ce que nous n'aimons pas à croire véritable ? Dans un âge plus avancé, et en particulier lorsqu'on a beaucoup voyagé, ce rattachement à l'idée du lieu se perd un peu... Les différences frappantes s'effacent ; la terre se fait partout pareille à elle-même.

« Lorqu'Anton se promenait dans les rues de Brunswick, surtout à la tombée du crépuscule, il se croyait soudain dans un rêve. Cela lui arrivait en particulier lorsqu'il passait par une rue qui lui semblait avoir une lointaine ressemblance avec celles de Hameln : aussitôt, sa vie dans cette ville redevenait présente pour quelques instants, et les divers décors de son existence se confondaient...

« Pour qu'il eût (au cours de sa promenade aux portes de Brunswick) une image bien claire de sa vie présente dans sa continuité, il fallait en quelque sorte que fussent tranchés tous les fils qui fixaient son attention sur les éléments *momentanés,* quotidiens, morcelés, de cette existence ; il fallait aussi qu'il se trouvât replacé dans la même situation d'où il avait con-

sidéré cette existence de Brunswick, avant qu'elle ne commençât, alors qu'elle était encore devant lui un avenir crépusculaire....

« Tout ce qui s'était passé entre ces deux instants semblables devait maintenant se ramasser dans son imagination, comme se pénètrent et se confondent deux ombres ; tout cela ressemblait soudain à un songe. Car son attitude actuelle, — debout sur le pont et les yeux levés vers le rempart où se tenait la sentinelle, — se rattachait étroitement à son attitude ancienne : debout et les yeux levés vers le rempart. Et il se représentait le passé, tout ce qu'il avait vécu à Brunswick, exactement comme alors il l'avait imaginé dans l'avenir. La vive image et le vif souvenir du lieu faisaient que la mémoire du temps écoulé entre deux s'éteignait, faiblissait...

Noms de pays — Noms de personnes

« Dans son enfance, Anton avait fait souvent l'expérience que la sonorité des noms propres, de personnes ou de villes, occasionnait en lui de singulières images des objets que ces noms désignaient. La qualité haute ou basse des voyelles avait la plus grande part dans la détermination de ces images.

« Ainsi, le nom de *Hannover* eut toujours à son oreille une résonance magnifique ; et avant qu'il eût vu cette ville, c'était pour lui un endroit avec de hautes maisons et des tours, d'un aspect clair et lumineux.

« *Braunschweig* lui paraissait depuis longtemps plus sombre et plus vaste ; et un sentiment obscur de la même espèce, né du nom, lui donnait de *Paris* l'image d'une ville où dominaient les maisons blanches et claires... »

« Il trouvait un charme particulier à l'expression : *les sommets de la raison* (die Höhen der Vernunft), qui revenait très souvent dans les sermons du Pasteur P., — mais il y avait à cela des raisons précises...

« Le chœur de l'église où se trouvaient les orgues et où chantaient les collégiens lui apparaissait comme un endroit à jamais inaccessible. Et cette imagination s'apparentait à une autre, qu'il avait apportée de

Hameln : là-bas déjà, certaine tour avait exercé sur son esprit un attrait extrême ; il la contemplait avec extase et enviait les Musiciens de la Ville qui, matin et soir, se tenaient sur la galerie de la tour, et répandaient de ces hauteurs les sons de leurs cuivres.

« Il pouvait rester des heures en admiration devant cette galerie qui, vue d'en bas, lui paraissait si petite qu'elle ne lui serait pas venue au genou : et pourtant, les têtes des Musiciens de la Ville dépassaient à peine la balustrade. Mieux encore, le cadran de l'horloge qui, à en croire des gens qui étaient montés là-haut, était de la grandeur d'une roue de char, ne semblait pas plus grand que la roue d'une quelconque brouette.

« Et puis, par les fenêtres percées au-dessus de la galerie, on voyait s'avancer les cloches ; Anton dévorait des yeux ce spectacle tout nouveau de la grande machine métallique, qui produisait ces sons formidables et que l'on voyait alternativement monter et descendre sous les pieds des sonneurs, tout petits à cette distance, qui la manœuvraient. Il lui semblait avoir jeté un coup d'œil dans les secrètes entrailles de la tour ; c'était un peu comme si s'était dévoilé dans le lointain le mystérieux mécanisme des admirables sons qu'il avait écoutés souvent avec émotion...

« Mais, hélas ! il avait dû quitter Hameln sans pouvoir réaliser son plus cher désir. Cependant, l'image de la tour ne s'effaça jamais de ses pensées, le poursuivit à Brunswick, et y hanta souvent ses songes nocturnes : elle y flottait au sommet de hauts escaliers, dans mille détours de labyrinthe, où il gravissait la tour, se tenait sur la galerie, tâtait le cadran avec un plaisir ineffable, puis voyait de tout près, non seulement la grosse cloche, mais d'autres plus petites, en nombre infini, et mille merveilles encore. — jusqu'à l'instant où, par exemple, il heurtait du front le bord immense de la grosse cloche, et s'éveillait.

« Or, chaque fois que le pasteur P. parlait des « sommets de la raison », Anton pensait délicieusement aux sommets de sa chère tour, à la cloche, au cadran, et puis au chœur surélevé de l'église de Brunswick, où se trouvaient les orgues : et soudain, tout son nostalgique désir renaissait, si bien que ces mots : « les sommets de la raison » lui faisaient verser des larmes de douce tristesse... »

Le moi et le sentiment du réel

(Promenade nocturne sous la pluie) « ...Soudain il fut pris de l'impression qu'il ne pouvait s'échapper à lui-même. A cette pensée, il lui sembla qu'une montagne pesait sur lui ; de toutes ses forces, il voulut se révolter, remonter le courant, mais c'était comme si le poids de son existence l'eût accablé.

« Qu'il dût, jour pour jour, se lever avec lui-même, se coucher avec lui-même, à chaque pas traîner derrière lui son moi détesté... qu'il lui fallût désormais, inexorablement, être lui-même, qu'il ne pût être un autre ; qu'il fût confiné et retenu en lui-même par un ensorcellement : cette idée le plongea peu à peu dans un tel abîme de désespoir que ses pas le menèrent vers le fleuve... »

(Mais il se ressaisit) « Il lui parut, après quelque réflexion, qu'il s'était échappé entièrement à lui-même, — et qu'il lui fallait avant toute autre démarche, se rechercher dans la série de ses souvenirs du passé. Il sentait que l'existence n'avait d'appui que dans la chaîne ininterrompue des souvenirs... »

(Promenade de prédilection) « Le silence solennel qui régnait, vers midi, dans cette prairie ; les grands chênes isolés, épars ça et là, qui, dans le grand soleil, solitaires comme ils l'étaient, jetaient sur l'herbe verte leurs ombres ; un bosquet, cachette d'où l'on entendait le proche murmure de la cascade ; sur l'autre rive du fleuve, la forêt ; au loin, les troupeaux paissant ; puis la ville, avec ses quatre tours et son enceinte plantée d'arbres, comme une de ces images que l'on voit dans les boîtes d'optique : tout cela ensemble le plongeait toujours dans cette admirable sensation que l'on éprouve à chaque fois que vous vient, intense, cette idée : je suis à cet instant même et en ce lieu précis, non point ailleurs ; ceci est donc bien notre monde réel, ce monde que nous prenons si souvent pour un objet purement « idéal ».

« On se souvient alors qu'à la lecture des romans on se représente un pays d'autant plus merveilleux qu'il est plus lointain ; et en imagination, on se transporte soi-même, avec les objets, grands et petits, qui vous entourent, dans la vision qu'en aurait, par exemple, un habitant de Pékin, pour lequel tout cela serait précisément tout étrange, tout merveilleux. Alors,

grâce à cette imagination, le monde réel qui nous environne se pare d'un éclat inhabituel ; nous le voyons aussi neuf, aussi admirable que si nous avions parcouru mille lieues en un instant pour jouir de ce spectacle. Le sentiment de l'expansion et du confinement de notre être se concentre dans un moment ; et de la sensation mélangée qui en résulte naît justement la singulière mélancolie qui s'empare de nous en de pareille minutes... »

FRAGMENTS D'ANDREAS HARTKNOPF

A la recherche de l'enfance

(Rentré au village, reconnaît un puits près de la maison paternelle)

« ...Il eut soudain l'impression d'avoir jeté un coup d'œil derrière un rideau qui séparait de son existence présente il ne savait quelle existence passée. Il se souvenait d'un état d'âme tout pareil à celui-ci, et pourtant il n'arrivait pas à rattacher ce souvenir au temps et au lieu.

Il finit par se rappeler tout à coup que, dans sa toute première enfance, lorsqu'il demandait d'où il était venu, sa mère lui désignait toujours ce puits, voisin de la maison, comme la source première de son existence. Dès lors, chaque fois qu'il entendait prononcer les mots puits ou source, naissait en son âme cette étrange sensation que nous éprouvons d'ordinaire lorsque nous nous rappelons quelque objet de notre enfance la plus reculée.

« Selon Hartknopf, ces réminiscences avaient encore une tout autre nature, et il avait là-dessus ses idées bien personnelles. Pour lui, la petite enfance était comme le Léthé où nous buvons l'oubli de nos états antérieurs. Le fil qui relie notre existence présente à quelque existence passée était là, pensait-il, si finement tissé qu'à peine notre œil pouvait le discerner encore ; mais en y regardant avec intensité, on finissait pourtant par en découvrir quelque chose, de même qu'en fixant intensément ses yeux au ciel, on aperçoit, une à une, des étoiles, là où l'on n'avait vu d'abord que l'azur. Mais voilà qu'on avait vu une étoile,

qu'on était bien persuadé de l'avoir vue, et qu'on la cherchait des yeux partout, sans pouvoir la retrouver ; Hartknopf comptait bien des moments dans sa vie, où, sur certaines choses, une brusque lumière s'était faite en son âme, mais pour s'évanouir bientôt avec la même soudaineté, — et pourtant il savait que cette lumière avait été là, — et quoiqu'elle disparût, elle laissait derrière elle une douce lueur, un rose couchant, qui s'atténuait au loin et qui répandait sur toutes les heures de sa vie un charme secret, le berçant de doux rêves et de pressentiments auxquels il s'abandonnait sans résistance ; car, disait-il, il n'y perdait rien.

Mais la vue de ce puits était pour lui plus précieuse que tout au monde ; il le contempla longuement, intensément, pour s'assurer que c'était bien le même. C'était le même, celui dont, enfant de deux ans, il avait escaladé le bord peu élevé ; sa mère était accourue, criant et grondant, pour le sauver du péril. C'était ce puits sacré, dans l'image duquel semblaient maintenant se réunir et se précipiter toutes les images successives de son âme. Tout cela, sans doute, paraissait plus petit ; le grand arbre, le seau oscillant dans les airs, lui semblaient autrefois des objets qui touchaient aux nues...

« ...Il est certains objets matériels dont la vue nous donne un obscur aperçu de notre vie entière et peut-être de toute notre *existence*...

(Le même souvenir est repris dans un fragment posthume, et commenté ainsi) :

« Si ce qui constitue maintenant notre moi a déjà existé une fois, dans d'autres conditions, on pourrait admettre que seuls les souvenirs à demi effacés de l'enfance relient encore notre existence présente à notre existence passée par un lien délicat et imperceptible ; ils sont comme un fil tendu, par lequel nous sommes insérés dans la chaîne des êtres, de telle façon que nous soyons, autant que possible, des êtres isolés, existant par eux-mêmes. Notre enfance serait alors le Léthé où nous aurions bu pour ne pas nous dissoudre dans le Tout antérieur et futur, pour avoir une personnalité individuelle, convenablement limitée. Nous sommes placés dans une sorte de labyrinthe ;

nous ne retrouvons pas le fil qui nous permettrait d'en sortir, et peut-être *ne faut-il pas* que nous le trouvions. C'est pourquoi nous attachons le fil de l'Histoire à l'endroit où se rompt le fil de nos souvenirs personnels ; et nous vivons, lorsque notre propre existence nous échappe, en remontant dans l'existence de nos ancêtres

« Il n'y pas encore eu de Thésée pour trouver, grâce au souvenir, l'issue de ce labyrinthe qu'est la vie ; et s'il s'en présentait un, il faudrait exiger des preuves absolues. Mais ce souvenir reconquis ne pourrait réussir qu'à lui ; ou plutôt il ne pourrait point réussir. Car un tel homme devrait posséder une force d'âme surnaturelle, ou sinon la perspective qui s'ouvrirait à lui le mènerait fatalement aux portes de la folie ; il perdrait nécessairement son moi isolé, sa personnalité; vivant encore, il cesserait d'être... »

Harmonie

Hartknopf et son maître, « pareils à des cordes ni trop lâches ni trop tendues, donnaient leur note juste dans le grand concert de la Création. — il ne pouvait leur arriver rien d'inattendu, rien que troublât la paix de leurs âmes, — ils étaient bien assurés dans le grand enchaînement des choses comme en eux-mêmes... »

Style pré-jeanpaulien (Présentation du personnage)

« Il venait du Soir et son pélerinage le conduisait vers le Matin, car la route qui va de l'Ouest à l'Est, avait pour lui quelque chose de singulièrement charmeur, un attrait qui tenait en partie à ses idées originales. N'espérant pas trouver plus de trésors au Nord ou au Sud qu'au Levant et au Couchant, il se dirigeait toujours vers l'Est, et s'arrangeait généralement de telle sorte qu'il pût saluer de sa prière matinale le premier rayon du soleil... »

FRAGMENTS DU
MAGAZINE DE PSYCHOLOGIE EXPERIMENTALE

Tristesse

« ... L'auteur a conscience que, dès son enfance, les impressions pénibles ont eu chez lui la prédominance; mais il reste toujours à se demander si cette prédominance est dûe à la quantité plus grande des impressions désagréables, ou bien à une disposition particulièrement mélancolique de sa nature, disposition qui peut-être fut insérée dans sa vie dès sa naissance. Souvent, en des heures solitaires, il a réfléchi à ce penchant irrésistible qui incline son âme à la tristesse; et plus d'une fois il fut repris de cette même tristesse à l'instant même où il se sentait sur le point d'en comprendre la raison profonde. Il crut observer un jour que cette tristesse était causée uniquement par une certaine *inertie* de l'âme ; que parfois il était vraiment plus facile d'être triste que content ; que les impressions désagréables sont plus légères que les agréables, parce qu'elles ne comblent pas l'âme au même degré et ne donnent pas autant d'aliment à son activité que les autres, plus riches et plus pleines. Mais alors, d'où lui venait, à son tour, cette paresse qui lui inspirait une inexplicable répulsion — analogue au dégoût de la nourriture, — pour la richesse et la plénitude des impressions agréables ? — Ici, il ne voyait devant lui que nuit et ténèbres... »

Refoulement

« Des idées qui, chaque jour et à chaque instant, se déversent dans l'âme, il est nécessaire qu'un certain nombre soit bientôt replongé dans l'ombre... Il semble, en particulier, que les « idées » (les images) conçues en rêve doivent ainsi être normalement réobscurcies. Pour moi, du moins, le souvenir des rêves m'est extrêmement désagréable, parce qu'il suscite toute la journée quelque désordre dans mes autres idées... »

Carl-Philipp MORITZ.

Traduit par Albert BÉGUIN.

Lettres de Femmes

Modestes, auprès des textes des poètes, mais bien révélatrices, les lettres que nous avons choisies et traduites pour ce cahier peuvent se passer de précisions historiques. Elles restituent ce que fut l'ambiance de quelques romantiques, et l'écho de leur voix. Hoelderlin est présent aussi bien dans les épîtres de la jeune villageoise Louise Nast que dans les pages graves et merveilleusement simples où sa Diotima construisait leur impossible amour. Brentano se devine, pressant et insaisissable, dans l'appel que lui adresse Sophie Mereau. Que Novalis n'a-t-il fait de la petite Sophie von Kühn, jusqu'à la transfigurer en ange intercesseur ! Et Jean-Paul tourmenta sa vie durant, cruel apologiste de « l'amour universel », une Caroline qui s'efforçait, touchante, de se hausser à son ton exalté...

A. B.

Louise Nast à Hoelderlin

I

Lundi dans la nuit.

Cette fois, chère âme, tu ne recevras pas ma lettre par B., car ma Mine est au lit, malade, et le bon B. n'aura pas de lettre d'elle, et j'écris même si ma lettre doit faire seule le voyage. O cher cœur, c'est ma plus grande joie, c'est tout pour moi, lorsque je puis t'écrire, et plus grande encore lorsque je reçois une lettre de toi, oh elles me sont plus chères que tout, que tout; ah! Dieu jamais encore je n'ai ressenti aussi vivement la séparation, ah souvent j'imagine, souvent j'implore un simple instant, rien qu'un simple instant pour te voir, te serrer dans mes bras, quelle félicité, Dieu ! qu'adviendrait-il de moi, si je pense qu'il y ait même une possibilité que tu puisses me quitter, non, non tu ne le peux pas, tu ne le feras pas,

oh, n'est-ce pas, tu es à moi — entièrement à moi, oh entièrement à moi, comme cela me fait du bien, pardonne cher, cher Fritz, pardonne, c'est ainsi, j'ai souvent des imaginations, oh et elles me tourmentent, oh elles me tourmentent tant, j'ai souvent des heures bien tristes, mais la pensée que tu es à moi me rend toute ma gaieté. Oh Dieu le sait, j'aime mes chers parents, bien sûr, et mes frères et sœurs, tout, je ferais tout pour eux, mais, oh ce n'est pas un péché non ce n'est pas un péché si je t'aime davantage, si je t'aime plus que tout au monde, ô toi qui es tout pour moi, pour qui je n'ai point de secrets. Tu as raison, chère âme, des larmes et des peines, il y en a souvent, mais elles sont toutes petites, toutes menues auprès des joies, et il faudrait les supporter même bien plus grandes, si c'est la volonté de Dieu et si nous devons être heureux. Comme je me suis réjouie lorsque ta bonne chère maman, oh je puis dire ma maman, parla avec tant de bonté de notre situation, tu peux bien imaginer, mon chéri, ce que je ressentis, oh ma main tremble de joie tandis que j'écris « ma maman », il y a une félicité que tous les hommes ne peuvent éprouver, à appeler maman la mère de mon unique ami en ce bas-monde, de mon M.

Je suis assise là, chère âme, tout est tellement silencieux, tellement effrayant, oh et je me sens si bien lorsque je suis ainsi seule, loin des humains, nulle part, je ne me sens mieux que le soir lorsque je vais me promener toute seule au cimetière, et que je m'asseois sur les tombes des disparus, et que je pense que toi aussi tu as peut-être versé bien des larmes, ô Fritz, alors je me sens si bien, alors je me sens mieux parmi les morts que vivante, car n'est-ce pas elles accueillent mes larmes, ces tombes, et les gens, eux, riraient de moi. Et lorsque ma chère lune jette sa lumière tantôt vive, tantôt voilée, je pense : peut-être que maintenant mon Fritz mon seul mon vrai mon fidèle ami entre les vivants, regarde aussi, et nous élevons ensemble nos yeux vers toi, belle lumière, et nous vénérons cette toute-puissance du Créateur. Ma Mine me fait pitié, elle est vraiment malade de chagrin, elle commence à se méfier tellement de B., il lui écrit presque toujours de toutes petites lettres, parfois quelques mots seulement, et souvent avec froideur et contrainte, explique-moi donc cela, mon Fritz,

si tu le peux, garde-le pour toi, chéri. Si tu écris à ton ami B., fais-lui bien des messages de la part de Mine, sa maladie n'est pas bien grave, tranquillise-le, dors tranquillement, dors bien, chère âme, pense donc, il est déjà deux heures passées, je ne sais pas comment le temps fuit, il y a tant d'agitation dans la maison, j'attends toujours que tout soit paisible pour penser calmement à toi, mon cher Fritz, oh jours de la séparation, vous devenez de longues années, adieu, je suis pour toujours à toi, oui toute à toi.

LOUISE.

II

(Décembre 1788)

O mon cher Fritz! Je suis assise là, et j'ai toutes tes lettres devant moi, c'est mon unique plaisir, et je ressens un bien-être incomparable, je suis tellement heureuse lorsque je puis être seule, il est déjà minuit vraiment, et pourtant je ne puis me rassasier de lire, oh! c'est ma lecture préférée! Tu as raison, elle m'a fait bien du souci, ta chère lettre, pendant des nuits entières je n'ai pu dormir, et pourtant elle m'est si chère que pour tous les trésors du monde je ne voudrais pas la donner; oh t'avoir, quelle félicité, et Fritz tout ce temps encore jusqu'à Pâques, tout ce temps sans te voir, tout ce temps être séparée de toi qui es tout pour moi! Et pourtant la pensée que tu es à moi, que tu restes à moi, n'est-ce pas, Fritz chéri? Même des années de séparation ne te refroidiraient pas à mon égard, oh non ! Tu restes le cher Fritz que tu étais à ta dernière visite; je les sais toutes encore, les chères paroles, elles sont au plus profond de mon cœur, toi aussi tu peux sûrement les évoquer, ces joies si douces, moi aussi je suis parfois assez heureuse pour me les rappeler en pensée, oh! et l'autre nuit un beau rêve que je ne donnerais pour rien au monde, tu étais là-haut, sur le chemin du monastère, tu te rappelles sûrement, ah jours passés! là où je t'ai vu si souvent, tu tendais les bras vers moi, Dieu du ciel, quel spectacle, ta cape noire, tout comme jadis, ah! et ce n'était qu'un rêve, ils sont enfuis, les temps heureux, la douleur muette prend leur place, et pourquoi tout ceci, ces plaintes ? Mon Fritz est toujours

à moi, il m'est aussi fidèle qu'il l'était ici, oh il est encore à moi, et moi non plus rien ne me séparera de toi, aucun malheur, aucun destin; rien que toi et une chaumière — elle est mon royaume, oh avec toi les chemins hérissés d'épines sont tout couverts de roses. O Dieu, notre Père, sous ta conduite les années de la séparation passeront aussi, il passe toujours si vite, Ton temps, mais pour l'amour ce seront des éternités, bientôt voici qu'un couple de mes amis va de nouveau sceller le lien de la fidélité éternelle, la bonne jeune fille est ici, en effet, mon amie Heinerike elle paraît bien contente, nous avons déjà beaucoup babillé de toi, mon chéri, nous nous rappelons souvent les heureux temps de Leonberg, et mille fois je l'ai remerciée de son amour, la bonne fille, pourvu qu'elle soit vraiment heureuse, elle l'a mérité simplement vis-à-vis de nous, Fritz chéri, écris-moi beaucoup, je me réjouis déjà du prochain jour de poste, oh ces jours de fêtes furent longs, je ne pouvais point recevoir de lettre de mon Fritz, adieu, dors bien, il est déjà bien tard, éternellement à toi

LOUISE.

III

le 19 janvier 89.

Mon bon chéri...

Oh les douces paroles de ta chère lettre! Ah plus que onze semaines et alors, alors, Fritz, toute cette félicité dans tes bras, oh si tu pouvais sentir comme mon cœur bat plus fort à cette pensée d'être bientôt dans les bras de mon Fritz, de mon.... O bonheur qui ne se laisse pas décrire parce qu'il n'y a pas de mots pour le dire, ô Dieu, Notre Père, comme tu nous rends heureux, quelles journées seront, cher Fritz chéri, celles où nous vivrons entièrement l'un pour l'autre, où rien ne pourra nous séparer, ni destin, ni temps, ni même la mort, et là-bas aussi dans les contrées célestes ce sera la continuation éternelle de notre amour, Dieu! comme je suis donc heureuse, cher Fritz mon chéri... Chaque lieu que je puis voir de ma fenêtre me rappelle mille et mille instants fortunés de ces temps heureux, toi seul parmi les mortels tu habites en mon sein, pour toi je les sacrifierais tous à chaque ins-

tant, oh pour toi, mon cher cœur chéri, quel doux sacrifice! et ce désir maintenant, si tu pouvais — ah si tu pouvais accourir maintenant vers ce cœur palpitant, et moi je sentirais battre le tien — oh pensée qui m'arrache des larmes, de chaudes larmes, cher cœur, et ta silhouette, comme je la presse sur mon sein, non ! jamais encore on ne t'avait représenté avec cette ressemblance, chacun de tes traits reprend vie pour moi, Dieu ! et ce sourire céleste, — mais non, je dois me taire, sinon tu pourrais croire que je t'imite, et pourtant je suis tellement émue en écrivant cela, et que veux-tu, tu es un délicieux flatteur quoique je sache trop bien que tu n'as pas raison. Heinerike m'a déjà fait bien des projets, ici dans sa maison ce serait merveilleux, elle a un excellent mari qui sera bientôt de notre parti; mais en onze semaines on peut arranger bien des choses, et puis t'avoir de nouveau ici, te serrer dans mes bras comme si jamais plus je ne voulais te laisser partir, quel bonheur; adieu — mon âme, il est déjà tard dans la nuit, je ne puis jamais t'écrire sauf quand tout le monde est au lit, sinon je ne suis jamais tranquille, bien des messages de ma Rike, elle te remercie de tes vœux, ils s'accompliront bientôt, dors mon cher chéri pour toujours ta fidèle

LOUISE.

Bien des salutations de Heinerike et de mes sœurs, et aussi de mon amie Commerelle, tu t'en souviendras bien, elle était avec nous sous la tonnelle au bord du beau lac, elle est sacrée pour moi, cette tonnelle, j'en ferai cet été le lieu de mes oraisons, on est si ému devant ces beaux aspects de la nature, chaque brin d'herbe me montre le Créateur sage et bon.

Diotima à Hœlderlin

I

Début de mars 1799

Que j'aimerais, mon ami, te raconter par le menu comment j'ai passé les tristes journées de notre séparation, s'il ne m'était trop douloureux de faire revivre ces moments-là. Depuis quelques jours, mes hôtes

sont partis, et je me sens déjà un peu mieux. Le plus dur, c'était que je ne pusse me réserver un quart d'heure d'isolement; et même lorsque j'étais seule, j'étais obligée d'imposer à mes sentiments la même contrainte, de peur que mes yeux gonflés de larmes ne me trahissent et ne donnassent prétexte à des questions pénibles. Mais les premières heures de ma solitude furent terribles, j'aurais voulu enfin me laisser aller tout à fait à mon sentiment; mais je ne le pus pas, car mon désir anxieux de ta présence devint si grand que j'en étais toute bouleversée, et ce fut en moi un affreux combat. De toutes mes forces, je cherchais à rappeler dans mon imagination, avec les couleurs de la vie, ton image pâlissante, devenue en moi comme un rêve. Hélas ! cela me fut refusé, j'en sentais à la fois le désir et l'impossibilité. Je pensai bien à tes lettres, à tes livres, à tes cheveux, mais je ne voulus point de ces secours, je voulus arriver par moi-même à te retrouver en moi. Bientôt, pourtant, mon cœur, rougissant de sa folie, dut trouver des excuses aux yeux de la raison. Au bout de quelques jours, je ressortis tes chères affaires et tes lettres anciennes qui jadis, quand je t'avais encore, étaient peu de chose pour moi et dont presque rien n'était resté dans mon souvenir. Quel trésor de tendres paroles, quelle consolation, quelle charmante image de toi j'y retrouvai ! Comme elles emplirent mes yeux des douces larmes de la tendresse, comme elles me réconfortèrent le cœur, comme je m'y accroche à chacune de mes heures de détresse! Mais hélas ! c'est là *le passé!* — Qu'est-ce que *le présent ?* — que *l'avenir ?* — Maintenant, je me demande chaque jour : « Comment un être délaissé peut-il continuer à vivre replié sur lui-même et abandonné à ses seules forces, une fois que *l'amour* l'a élevé à la beauté et à la noblesse d'âme ? » — Rêver, je voudrais rêver sans cesse, mais rêver, c'est s'anéantir ; et s'anéantir est une lâcheté! Sentir ! Mon cœur sent encore vivement et ardemment dans ces journées vides qui tuent tout, il appelle la réalité, l'écho de l'amour, la confidence, l'accord parfait, l'harmonie! la félicité! Faut-il l'en blâmer? Mais chaque émotion renouvelle en moi toute ma nostalgie, mêlée de mille souffrances. Même dans mes plus profondes méditations, rien ne m'apparaît souhaitable, que les liens de l'amour le plus absolu.

Car, qu'est-ce qui pourrait nous servir de guide à travers cette existence ambiguë, vie et mort tout ensemble, sinon la voix de notre moi le meilleur que nous confions à une autre âme aimante, l'égale de la nôtre, — cette voix que nous ne pouvons pas toujours percevoir au fond de nous-mêmes? Un lien fort et immuable nous unit dans le Beau et dans le Bien, au-delà de toute pensée, dans la Foi et l'Espérance. Mais dans le monde réel qui nous environne, cet amour ne nous unit pas seulement par l'esprit, les sens aussi (je ne dis pas la sensualité) y jouent leur rôle. Un amour que nous élèverions tout à fait au-dessus de la réalité, que nous ne ressentirions plus que spirituellement, auquel nous ne pourrions plus donner ni nourriture ni espoir, finirait par devenir rêverie et par s'évanouir; il *subsisterait,* mais nous ne le saurions plus, et sa bienfaisante action sur nous cesserait. Puisque tout cela est si clair à mes yeux et qu'il est si difficile de trouver une issue à cet abattement, devrais-je encore me bercer d'illusions et m'endormir doucement ? devrais-je rêver ? dois-je arrêter les battements de mon cœur ? dois-je renoncer à ces pensées? Pourquoi je pose toutes ces questions. mon aimé ? « Mais toi, je t'ai encore... » — Ah ! je le demande parce que depuis notre séparation, je porte en moi la crainte qu'un jour toutes relations soient coupées entre nous, parce que je n'ai aucune certitude sur l'avenir, sur ce qui adviendra de toi. Je tremble en pensant aux révolutions qui pourraient bien être prochaines, car elles nous arracheraient probablement l'un à l'autre. Comme je nous blâme souvent, toi et moi, d'avoir si orgueilleusement rendu impossible toutes relations entre nous, de nous en être remis entièrement à nos propres forces. Il nous faut maintenant mendier une aumône du Destin, et par mille détours chercher un fil qui puisse nous réunir. Que deviendrions-nous si nous ne devions jamais nous revoir ?...

... Tout est sombre devant moi, et le plus terrible serait que notre tendre amour soit étouffé par la dureté du sort, que tout s'engourdisse à la fin, que notre vie soit finie et que pourtant nous gardions une conscience désespérée ! Pardonne-moi, mon aimé, de t'entraîner avec moi dans ces sombres pensées !

Pour toi, tout devrait être douceur, je voudrais te donner un paradis, écarter de toi tout ce qui pourrait te blesser; mais, je le sens, notre amour est trop sacré pour que je puisse te mentir, je te dois la vérité sur tout ce que j'éprouve; tu sais que je succombe facilement à la tristesse, il viendra peut-être des temps meilleurs: quelle sera notre gratitude envers le Destin pour chaque fleur qu'il nous donnera de cueillir ensemble. Si seulement il ne m'était pas si difficile de t'écrire! Lorsque je prends la plume pour le faire, lorsqu'un monde de pensées et d'émotions s'ouvre à moi, je voudrais tout dire à la fois, et je n'y puis mettre aucun ordre, je crains d'écrire des folies. Ou bien alors, mes mots me paraissent trop prosaïques, et si mon imagination s'en mêle, si je me dis qu'après tout, ce que j'écris là n'est pas tellement vrai, je finis par avoir envie de tout déchirer. Mais tu me comprends mieux que moi-même et tu sens même ce que je n'exprime pas...

II

Le soir (fin décembre 1799)

Ma lettre t'a peiné, mon amour! et ta lettre m'a rendue si ineffablement heureuse! Elle me témoignait tant d'amour! Oh comme mon cœur te répondait de toutes ses voix diverses, tandis que je lisais ces lignes, comme mon âme se sentait en ardente communion avec toi! Et toi ? douterais-tu de mon amour? La froideur et la sécheresse de ma lettre t'auraient-elles inquiété? Comme tu aurais tort! Ah si tu pouvais voir ma douleur et mes larmes à cette seule idée, tu rejetterais ces pensées. Mais ce n'est pas cela, sans doute, qui t'a tourmenté, tu trembles peut-être que mon cœur ne vienne à mourir et qu'alors je ne puisse plus t'aimer. Je ne puis me représenter l'impression que mes paroles firent sur toi, mais je voyais tes larmes couler, elles tombaient, brûlantes, sur mon cœur, je ne pouvais les sécher! Toute la soirée, je restai obsédée et muette, et je trouvai cet instant pour soulager mon cœur serré d'angoisse — car je suis seule. Ah! si seulement je pouvais aller à toi, te consoler! Je n'ai point de secret pour toi, chère âme! et puis, la plénitude de mon amour empêchera mon cœur de mourir.

Lorsque le ton de mes lettres est calme et froid, ne va pas douter de moi, c'est que la flamme brûle dans les profondeurs, et comme toi je dois me garder de la passion. Le chagrin ronge bien un peu, mais toujours la douce et bienfaisante tristesse vient à temps du ciel et répand sur moi sa bénédiction. Et jamais je ne désespérai de la Nature. Même si je sentais déjà la mort en moi, je dirais: la Nature m'éveillera à nouveau, elle me rendra tous mes sentiments auxquels j'ai été fidèle, qui sont miens, que seul le poids du Destin m'arracha, mais elle triomphera; de la mort même elle se prépare à me faire une vie nouvelle et plus belle. Car le germe de l'amour est en moi profond et indestructible. Je le dis *par expérience*, car je sais que mon cœur s'est toujours relevé plus vivace après avoir été accablé. Hélas! je ne sais pas, mon ami, si je trouve le ton juste, je n'avais certes rien à te raconter, mais tant à te dire! Ce qui me pèse tant n'est autre chose que de ne pouvoir être auprès de toi. Si seulement je pouvais te donner la certitude, mais je tremble que mon langage passionné ne te persuade pas. Oh laisse ces tourments, et sache retrouver le bonheur dans ton amour! Pour moi, je suis tout heureuse ce soir à la pensée que malgré tout j'ai pu te revoir encore. Dieu! si tu étais parti dans cet état d'âme! Ecoute bien, je pourrais élever une action de grâces au Génie de l'amour pour m'avoir guidée d'une main invisible, et c'est sur ces méditations que je veux m'endormir et t'envoyer ma bénédiction.

Le matin

J'ai bien dormi, mon aimé, et il faut que je te dise une fois encore toute la joie que m'apporta ta lettre, que je te remercie de ces moments de secrète félicité. Oh ne relis plus ma lettre, puisqu'elle t'a peiné et reviens à l'avant-dernière que tu aimas tant. Hier soir, j'ai longtemps encore réfléchi sur la passion. Sans doute, *la passion de l'amour suprême* ne trouve *jamais son accomplissement ici-bas!* Comprends bien mon sentiment: chercher *cette* satisfaction serait folie. *Mourir ensemble!* (mais silence! ceci paraît exalté, et pourtant, c'est si vrai!) voilà le seul accomplissement Mais nous avons des devoirs sacrés en ce bas monde. Il ne nous reste plus rien que la confiance la plus par-

faite l'un dans l'autre et la foi dans la toute-puissante divinité de l'Amour qui à jamais nous guidera, invisible, et renforcera sans cesse notre union.

Etre calmes et humbles! Faire confiance au cœur, au triomphe du Vrai et du Bien, auquel nous nous sommes voués. Et nous pourrions sombrer? — Alors oui alors, toutes choses perdraient leur équilibre et l'Univers se transformerait en un chaos, s'il n'était maintenu par ce même Esprit de l'harmonie et de l'amour qui nous maintient, nous aussi. Si cet Esprit vit, éternel au cœur de l'Univers, pourquoi, comment pourrait-il nous abandonner? Mais nous est-il permis de nous comparer à l'Univers? Et pourtant il ne peut en être autrement en nous: ce qui est vrai des grandes choses, l'est des petites. Et nous n'aurions pas confiance? Nous qui avons quotidiennement des preuves que la Nature sublime, qui ne nous témoigne qu'*amour*, est en nous aussi la source de vie, nous devrions nourrir en notre sein guerre et discorde, lorsque tout nous invite au calme de la beauté? Oh! certes non! mon ami, nous ne pouvons pas être malheureux, puisque cette âme vit en nous. Et, je le sais, la douleur ne fera que nous rendre meilleurs et nous unir plus profondément...

Sophie Mereau à Clemens Brentano

Weimar, le 28 octobre 1803

Clemens, je serai ta femme... et cela aussitôt que possible. La nature l'ordonne et, si invraisemblable que cela me soit resté jusqu'ici, je n'en puis plus douter. Ma santé, ta jeunesse, mes malaises actuels, — tout cela ne t'a-t-il jamais donné à penser, ô naïf? Je ne sais pourquoi il m'en coûte de te le dire, et pourtant je ne puis me taire davantage. Si tu étais auprès de moi, je voudrais te le dire avec un baiser, mais la plume ne s'enhardit pas à écrire ce verdict des dieux. Le miracle le plus mystérieux que les dieux accomplissent ici-bas, qui ne peut jamais être dévoilé, jamais être caché... Devine maintenant! imagine la souffrance, le plaisir, la vie, la mort reposant entrelacés en un seul être, songe que tu as été un poète plein de pressentiments... devines-tu maintenant ?

Si tu étais retombé dans tes cruautés de naguère, j'étais fermement résolue à devenir une voleuse et à me réfugier avec ton bien en un lieu que j'avais déjà choisi, où tu ne m'aurais jamais, jamais retrouvée; mais, puisque tes lettres forment autour de moi une belle guirlande de fleurs dorées, puisqu'elles n'ont cessé de m'attirer plus près de toi, je veux te garder précieusement et te ramener ton bien. Mon cœur est si libre maintenant, si léger, si courageux, que je sais à peine si j'en ai un encore; quant à ma tête, les gens, les affaires et les lettres m'en privent. J'ai eu une foule de visites cette semaine; ah comme je serai heureuse lorsque je ne verrai qu'un être humain, que j'aurai une unique préoccupation et n'écrirai plus une seule lettre!... De nouveau, je me suis disputée à ton sujet. Il est étrange qu'il n'y ait personne qui n'admire ton talent et ne craigne ton caractère. Moi seule, je ne le crains pas; cela me rend toute joyeuse de m'opposer ainsi, une bonne fois, toute seule, au monde entier. Je *serai* heureuse avec toi, cela, je le sais; si je le *resterai,* je l'ignore, mais que m'importe l'avenir?... Ce serait bien agréable de mourir dans tes bras, et pleurée par toi, — mais il est meilleur encore de vivre avec toi, de jouir de la lumière dorée, et, je te le dis en toute confiance, j'ai la conviction, la vaillante certitude que tu ne peux me rendre malheureuse.

... Je ne sais si je t'offenserai en te priant de tenir secrètes devant *tout le monde* les raisons que j'ai maintenant de devenir ta femme; il se peut que cela aille de soi, mais je ne m'entends pas assez aux finesses du tact masculin pour en être sûre.

... Il est singulier que j'attende tes lettres avec une impatience toujours plus grande. L'heure qui peut me les apporter ne me laisse pas de tranquillité; je suis rivée à la fenêtre, et sur l'esplanade déjà je découvre le vêtement du messager attendu, qui me paraît plus beau et plus éclatant que toutes les couleurs d'Iris. J'entends son pas bien connu, je sors et je suis tout simplement amoureuse de cet homme, qui d'ailleurs n'est pas laid du tout et qui, séduit par mon amabilité, ne manque jamais de me jeter un coup d'œil mi-amoureux, mi-moqueur...

...Il est étrange de voir avec quelle force la volonté ferme, la confiance d'un être agit sur les autres; depuis que cette joie, cette certitude est en moi, je vois

tous ceux dont les opinions étaient tout opposées aux miennes, s'en rapprocher involontairement. Ah! si tu savais combien mon cœur est surabondamment heureux lorsque tu dis que tu l'es toi-même! avec quelle ardeur ai-je souvent prié, lutté pour ton bonheur; comme j'étais prête à le payer de mon bonheur, de ma vie, de tout sauf d'un mensonge! Mes relations avec toi sont les seules absolument pures et belles que j'aie jamais eues ici-bas... Je ne puis t'en écrire plus long, je suis si impatiente, et écrire ne me suffit pas... Bonne nuit, mon avenir, mon maître, — et pourtant mon bien, ma propriété!

Sophie von Kühn à Novalis (1)

Grüningen le tant et tant

Cher Hardenberg,

Premièrement je vous remercie beaucoup de votre lettre, deuzièmement de vos cheveu et troixièmement du mignon rien qu'il m'a fait beaucoup de plésir. Vous me demandez si vous pouvez m'écrire ? Vous pouvez être certin qu'il m'est toujours agréable de lire une lettre de vous. Vous savez, cher Hardenberg, qu'on ne me permet pas d'écrire longuement.

SOPHIE VON KÜHN.

Grüningen, le 12 février 1796

Oui, oui, c'est aussi mon avis, il vaudrais bien la peine d'atribuer l'agréable visite à un autre motif. Et bien ? comment êtes-vous rentré à la maison, cher Hardenberg, saint et sof, j'espère ? Maintenant il faut vous raconter ma mésaventure, imaginez donc, quant vous m'avez doné les cheveu, je les envelopai proprement dans un bout de papié et les mit sur la table à Hans. Le lendemain je voulu les reprendre, mais il n'y avait plus trace de cheveu et de papié, alors prière de vous faire tondre encore une foi: la tête, bien sûr.

SOPHIE VON KÜHN.

---

(1) Pour tenter de rendre plus exactement le ton de ces billets écrits par l'inspiratrice des *Hymnes à la Nuit*, nous essayons d'imiter en français leur naïve orthographe.

Iéna le 12 août 1796, jour où il
y eut grande disette de papier.

Demain donc vous ne venai pas ? Eh venez bien gentiment lundi, cher Hardenberg, et ne faites pas comme d'habitude, vous consolez d'une fois par l'autre et à la fin vous ne venai tout de même pas ; mais je vous le dit bien, vous ne m'échapperai pas de sitôt cette foi.

Je vais assez bien, il est probable que nous pourons déjà partir à la fin de la semaine, mais d'abord nous devons faire une prommenade en voiture, et ce sera quand vous viendrai, car je dois voir comment, je suporte le voyage. Je dois avalé maintenant des masses de mousse d'Islande, ça a un gout de tout les tonnerres. Si le Prince électeur ne vient pas, nous ne regrétons qu'une chose, et c'est votre belle coifure. On me bouscule tant que je ne peut plus rien vous écrire, sauf que je suis votre

Sophie.

Caroline Mayer (1) *à sa sœur Ernestine*

(Berlin novembre 1799)

...Je voudrais te raconter bien des choses de ma vie, que tu dois imaginer très différente de ce qu'elle est. Elle serait plus belle si tu la partageais avec moi: une amie à côté du bien-aimé, qui ne peut être l'un et l'autre. En fait, je goûte peu de joies. Mon bonheur suprême ne m'est accordé que goutte à goutte. Je ne vois pas Jean-Paul tous les jours. Et lorsqu'il est là, papa s'amène avec ses discussions philosophiques, Guste avec ses blagues et Wilhelm avec ses thèmes latins. Si encore je pouvais être toujours à la maison, je serais plus heureuse; mais ces insupportables réunions de société, malgré tout leur « intérêt », sont toujours un supplice pour moi...

Ah ! sourire lorsque le cœur saigne et n'aspire qu'à être foulé aux pieds !... Je suis une enfant, tu le sais, une enfant de mon imagination, et elle joue de moi. Et voici que je me tourmente à l'idée qu'il serait possible à Jean-Paul de ne plus m'aimer un jour, parce qu'il y a des êtres meilleurs et qu'au fond je ne le mé-

(1) La femme de Jean-Paul ; cette lettre date de l'époque des fiançailles.

rite pas; je fais tous mes efforts pour supporter cela avec dignité.

C'est un véritable soulagement pour moi que de dépeindre sur le papier mon état d'âme. Il y a un bonheur qui m'est plus cher que le mien et que celui de n'importe qui: un bonheur pour lequel je voudrais saigner et mourir, mourir dans la douleur, et plus encore que mourir: un bonheur pour la conservation duquel je pourrais voir mon cœur se dévorer lentement de chagrin. Si je trouvais un cœur qui fût plus digne de lui que moi et qui fût à la hauteur du sien, tout fait de clarté, d'amour, de noblesse, alors, je voudrais unir ces deux cœurs, afin qu'il soit heureux, paisible, récompensé, cet homme merveilleux !

Lorsque je vis pour la première fois Mlle Stubenrauch, mon cœur ne fut pas entièrement exempt de cette susceptibilité qui est le propre des âmes mesquines. Comme un éclair, la pensée me vint que Jean-Paul, enfin frappé par ses mérites supérieurs aux miens, pouvait se sentir un peu gêné par moi : car il ne me quitta pas avec le même amour qu'il avait en arrivant. Toute la journée j'avais été bonne, à l'abri de tout reproche, m'étais efforcée de faire plaisir à lui et aux autres, et j'avais espéré rester quelques minutes heureuses seule avec lui ; mais avec le soir, mon espoir et mon bonheur s'enfuirent. Pendant quelques minutes, la jalousie me fit tressaillir. Mais, état détesté qui m'inspirerais le mépris de moi-même ! je m'arrachai à ton emprise et j'ouvris à mon cœur des champs plus beaux, sa patrie: les champs de l'oubli de soi, du renoncement. Je fus vraiment heureuse, gaie. La douleur, presque vaincue retomba. Le soir je reperdis un peu de ma force, mais au fond je ne fus que gênée, lorsque Richter me dit qu'il m'avait devinée...

La même à Jean-Paul, son mari (1)

Bayreuth, le 31 mai 1818

...L'éloignement est le tombeau de l'amour, — la présence est son aliment. Le regret de ceux qui sont loin vient presque toujours de l'imagination, non point

---

(1) Lettre écrite pendant le second voyage de Jean-Paul à Heidelberg, où il devait revoir la jeune Sophie Paulus, sa trop fervente admiratrice.

du cœur. Moi-même, je sens que la séparation réelle d'avec toi a été loin de m'accabler autant que la crainte de cette séparation. Tu pourrais même me devenir indifférent, si je le voulais, — je puis vivre, et mieux encore : être gaie. Hier pour la première fois j'ai été secouée de nouveau par ce sentiment meurtrier, anéantissant qui trop souvent déjà depuis une dizaine de mois m'a donné le pressentiment de la lutte que la vie mène contre la mort. Mais ce n'étaient que les suites d'un rêve qui me transporta dans les rues de Heidelberg et me montra la silhouette de Sophie Paulus.

Il y a aujourd'hui six jours que tu es parti, et cela me semble une éternité. Quand je pense que demain un nouveau mois commence et que je ne te verrai pas pendant toute cette partie la plus belle de l'été, cela m'est insupportable. N'y aura-t-il pas des minutes où tu penseras : ah si ma femme et mes enfants pouvaient partager avec moi toutes les belles choses que je vois. Même dans la diligence tu auras pensé cela, ou bien nous ne sommes rien pour toi. Mais une lettre de toi, demain ou dans quelques jours, peut aisément rendre la paix à mon cœur et lui faire honte. Hâte-toi, sinon de sombres doutes pourraient triompher à nouveau de ce pauvre cœur malade et anéantir la certitude de ton amour, si apaisante à ton départ. Cette confiance est la seule chose qui ait pu me donner des forces et une sérénité que moi-même je ne pouvais comprendre. Je te quitte en m'agenouillant devant ton image spirituelle, et je sens en pensée la chaleur bénie de ton cœur que je suis seule à aimer avec cette ardeur. Que Dieu te donne, même si ce n'est pas par moi, toutes les joies que tu souhaites. Adieu, adieu !

CAROLINE.

Le Romantisme Allemand en France

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

(Il ne peut être question de donner ici une bibliographie complète des traductions et des études parues en France. Nous nous bornerons à indiquer les principales œuvres *qui se trouvent aujourd'hui en librairie,* ne faisant exception que pour quelques traductions anciennes d'œuvres importantes).

I. — Jean-Paul

Traductions

(Anciennes: *Pensées,* trad. Lagrange, 1829 et 1836; *Titan,* tr. Ph. Chasles, 1832, 4 vol.; rééd., Charpentier, 1878, 2 vol.; *Poétique,* tr. Büchner et Dumont, 1862, 2 vol.; *Œuvres diverses,* tr. Rousse, Hachette, 1885).

1° *Quintus Fixlein,* trad. Hella et Bournac, Stock, 1927 ;

2° *Maria Wuz* et *Faelbel,* trad. et préface de G. Bianquis, Ed. Montaigne, 1930 ;

3° *Hespérus,* trad. A. Béguin, Stock, 1930, 2 vol.;

4° *Le Jubilé,* trad. A. Béguin, Stock, 1930;

5° *Choix de Rêves,* trad. A. Béguin, Stock, 1932 ;

6° *Sermons de carême,* trad. Hella et Bournac, Attinger, 1932.

Etudes

1° J. Firmery : *Vie et œuvres de J. P. Richter,* Fischbacher, 1886 ;

2° Ferd. Bac: *Jean-Paul ou l'amour universel,* Connard, 1924 (livre plus que suspect).

II. — Ludwig Tieck

Traductions

(Anciennes: diverses traductions entre 1822 et 1840, entre autres: *Contes d'artistes,* 1832, 4 vol. *Contes lunatiques,* 1834, 2 vol.)

1° *La Coupe d'Or et autres contes* (Eckbert, Runenberg, Les amis, Tonnelli, Les elfes), trad. A. Béguin. Denoël et Steele, 1933. Préface d'Ed. Jaloux.

Etudes

1° J. J. A. Bertrand : *Tieck et le théâtre espagnol,* Rieder, 1914;
2° Robert Minder: *Ludwig Tieck, un poète romantique allemand,* Belles-Lettres, 1936.

III. — Novalis

Traductions

1° *Les Disciples à Saïs et les Fragments,* trad. et préface de Maeterlinck, 2e éd. Bruxelles, Lacomblez, 1909;
2° *Henri d'Ofterdingen,* trad. Polti et Morisse, Mercure de France, 1908 ;
3° *Journal intime. Hymnes à la Nuit et Fragments inédits,* trad. G. Claretie, Stock, 1927;
4° *Les Disciples à Saïs,* trad. G. Roud, Lausanne, « Aujourd'hui », 1931.

Etudes

1° J. Ed. Spenlé : *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique,* Hachette, 1904;
2° H. Lichtenberger: *Novalis,* Didier, 1911.

IV. — Friedrich Schlegel

Etudes

1° J. Rouge: *F. Schlegel et la genèse du romantisme,* Thèse Paris, 1904;
2° A. Schlagdenhauffen: *Fr. Schlegel et son groupe. La doctrine de l'Athenaeum,* Belles-Lettres, 1934;
3° M. J. J. Anstett prépare une *Vieillesse de Fr. Schlegel.*

V. — ACHIM D'ARNIM

Traductions

1° *Contes bizarres*, trad. Th. Gautier fils, Paris, 1856
2° *Contes bizarres*, même trad., rééd. p. A. Breton, Paris, 1933.

Etudes

1° A. Breton: *Achim d'Arnim*, dans *Point-du-Jour*, N. R. F., 1934;
2° R. Guignard: *Achim von Arnim*, Alger, 1936.

VI. — CLEMENS BRENTANO

Traductions

On n'a traduit que les œuvres religieuses des dernières années. *Les Visions de Catherine Emmerich* ont eu, de 1835 à 1910, de nombreuses éditions françaises.

Etudes

1° R. Guignard: *Clemens Brentano*, Paris, Belles-Lettres, 1933;
2° R. Guignard : *Chronologie des poèmes de Brentano*, Droz, 1933.

VII. — BETTINA, CAROLINE, RAHEL

Traductions

1° *Gœthe et Bettina* : Correspondance inédite, trad. Séb. Albin (Mme Cornu), Paris, 1843.

Etudes

1° M. André Germain annonce une biographie de *Bettina*;
2° G. Bianquis: *Caroline de Gunderode*, Alcan, 1910;
3° J. E. Spenle: *Rahel Levin*, Paris, 1910.

VIII. — HÖLDERLIN

Traductions

1° *Poèmes de la folie*, trad. Klossowski et P. J. Jouve. Préface de B. Groethuysen, Fourcade, 1930 ;

2° *Hypérion,* trad. J. Delage, Attinger, 1930, 2 vol.;
3° *Empédocle,* trad. A. Babelon, N.R.F., 1930;
4° *L'Archipel,* trad. J. Tardieu, dans *Mesures,* 1935.

Etudes

1° A. Claverie : *La jeunesse de Hölderlin,* Paris, 1921 ;
2° Stefan Zweig : *Hölderlin,* trad. Hella et Bournac, Stock, 1928;
3° Pierre Bertaux : *Hölderlin,* thèse 1937 ;
4° On attend un *Hölderlin* de M. Henri Jourdan.

IX. — E. T. A. Hoffmann

Traductions

(Nombreuses traductions « complètes », dès 1830, de Loeve-Veimars, 20 vol.; Toussenel, 1830, 4 vol.; H. Egmont, 1836, 4 vol., la meilleure. Celles de Christian, qu'a illustrées Gavarni, sont des impostures; les contes traduits ne sont pas d'Hoffmann. — Celle d'Ed. Degeorge, Lyon, 1848, contient quatre contes qu'on ne trouve pas ailleurs; tirée à 100 ex., mais restée chez l'imprimeur, elle y a été retrouvée naguère par un libraire parisien, M. Enlart).

1° *Contes, récits et nouvelles. — Contes fantastiques,* 2 vol., Classiques Garnier. Reprise de la trad. Loève-Veimars.
2° *Fantaisies dans la manière de Callot, trad.* Curzon Hachette, 1891;
3° *Elixirs du Diable,* trad. Hella et Bournac, Stock, 1926;
4° *Le Vase d'or* et autres contre, trad. J. Duren, N. R. F., s. d.;
5° *La Princesse Brambilla,* trad. Hella et Bournac, Attinger, 1928;
6° *Nouvelles musicales,* trad. Hella et Bournac, Stock, 1929;
7° *Lettres à Hippel,* trad. Hella et Bournac, Stock, 1930;
8° *Kreisleriana,* trad. A. Béguin. Préface de A. Schaeffner, Fourcade, 1931.
9° Une édition complète et luxueuse, reprenant d'anciennes traductions a été annoncée aux Ed. du Tria-

non en 1928. Elle ne semble pas avoir dépassé les tout premiers volumes.

10° *Le Vase d'Or,* Coll. bilingue, Payot, 1930.

Etudes

1° Champfleury: *Contes posthumes d'Hoffmann* (en réalité, étude et documents), Paris, 1856;

2° P. Sucher: *Les sources du merveilleux chez Hoffmann,* Alcan, 1912;

3° J. Mistler : *La vie d'Hoffmann,* N. R. F., 1927;

4° M. J. Ricci annonce un ouvrage d'ensemble sur *Hoffmann.*

IX. — EICHENDORFF

Traductions

1° *La vie d'un propre-à-rien,* trad. P. Sucher, Ed. Montaigne, 1930;

2° *La vie d'un propre-à-rien,* trad. Dhaleine, H. Didier.

X. — ZACHARIAS WERNER

Etude

E. Vierling: *Z. Werner, la conversion d'un romantique,* Didier, 1908.

XI. — ADALBERT DE CHAMISSO

L'homme qui a perdu son ombre (Peter Schlehmihl) a connu plus de vingt traductions de 1822 à nos jours.

Etude

E. Riegel: *Ad. de Chamisso,* Paris, Thèse, 1935.

XII. — LA MOTTE-FOUQUE

Traductions

1° *Ondine:* nombreuses traductions de 1817 à nos jours;

2° *Ondine et autres contes,* trad. Rouge, Montaigne, 1933.

XIII. — Heinrich von Kleist

Traductions

1° *Le Prince de Hombourg,* trad. A. Robert, éd. Montaigne, 1932;
2° *La bataille d'Arminius,* ibid., 1933;
3° *Choix de ses œuvres,* trad. Rouge, Renaissance du Livre, s. d.;
4° *La cruche cassée,* trad. R. Bastian, dans *Trois comédies allemandes,* préf. Ed. Vermeil, Flammarion, 1911;

Etudes

1° H. Bonafous: *Heinrich von Kleist;*
2° G. et E. Romieu: *Vie de Kleist,* N. R. F., 1931;
3° Roger Ayrault: *Heinrich von Kleist,* Nizet et Bastard, 1934;
4° Roger Ayrault: *La légende de Kleist,* 1934.

XIV. — Eduard Moerike

Traductions

1° *Le Voyage de Mozart,* trad. A. Béguin, Ed. du Luxembourg, 1929;
2° *Le Voyage de Mozart à Prague,* Coll. bilingue, Ed. Montaigne, 1932;
3° *Le Voyage de Mozart à Prague,* Coll. des deux textes, Payot, 1932.

Etude

B. Ott: *Ed. Mœrike,* Paris, Didier, 1935.

XV. — Solger

Etude

Maurice Boucher: *Solger, philosophie et esthétique de la Présence,* Stock, 1934.

XVI. — Franz von Baader

M. E. Susini annonce une importante étude sur ce philosophe.

XVII. — Recueil Collectif

Traduction

Hoffmann et les conteurs romantiques (Tieck, Brentano, Fouqué, etc.) trad. Macaigne, Renaissance du Livre, s. d.

XVIII. — Ouvrages Généraux

1° Ricarda Huch: *Les romantiques allemands,* tome I, trad. A. Babelon, Grasset, 1933 (traduction peu sûre)

2° E. Seillère: *Psychologie du romantisme allemand,* Nlle Rev. Crit., 1933 (et autres ouvrages du même auteur);

3° Edmond Jaloux: *Du rêve à la réalité,* Paris, Corréa, 1932 (Jean-Paul, Hoffmann, Heine, Eichendorff etc.).

4° Jean Cassou: *Pour la Poésie,* Corréa, 1934 (Jean Paul, Hoffmann, etc.);

5° André Cœuroy: *Musique et littérature,* Bloud et Gay, 1923;

6° Albert Béguin : *L'âme romantique et le rêve,* « Cahiers du Sud », 1937;

7° J. J. A. Bertrand : *Cervantès et le romantisme allemand,* Rieder, 1914;

8° Nombreux articles dans la *Revue germanique,* la *Revue d'Allemagne, la Revue de l'enseignement des langues vivantes, la Revue de littérature comparée* et sa *Bibliothèque.*

9° *Mélanges Charles Andler,* Paris, 1934;

10° *Mélanges F. Baldensperger,* Paris, 1930;

11° *Mélanges Henri Lichtenberger,* Paris, Stock, 1934.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Imprimerie Mistral. — Cavaillon.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction : THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

JEAN BANKO . . . . *Lettre de Yougoslavie*
GABRIEL BERTIN . . . . *Supplices de la Nuit*
AINO KALLAS . . . . *La Fiancée du Loup*
THÉRÈSE AUBRAY . . . . *Défense de la Terre*
MARCEL BRION . . . . *Sibilla van Loon*
DANIEL-ROPS . . . . *L'univers désespéré de Franz Kafka*
HENDRIK CRAMER . . . . *Une guérison miraculeuse*
LÉO FROBENIUS . . . . *Contes*
JOE BOUSQUET . . . . *Le réel révélé*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 56 francs — *Six Mois* : 30 francs — *Prix du N°* : 6 francs

(ÉTRANGER)

Un An, U. P.	65 fr.	*Six mois*	35 fr.	*Prix du N°* . .	7, 50
Autres pays . .	72 fr.		38 fr.		

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9°)

Essef présente...

" SANITEX "

papiers-peints lavables
à l'eau et au savon.
Demandez la collection
à votre fournisseur habituel.

CHEMINS DE FER DU NORD

Vitesse - Luxe - Confort

Chemin de fer du Nord et chemins de fer britanniques

PAR **CALAIS**
OU **BOULOGNE**

L'ANGLETERRE

1 HEURE DE TRAVERSÉE

Transports Rapides

MARSEILLE
5, Allées Léon Gambetta
Tél. 40-24

LYON
5, Rue Puits Caillot
Tél. Bu-deau 22-67

TOULON
5, Rue Étienne Dauphin
Tél 3-37

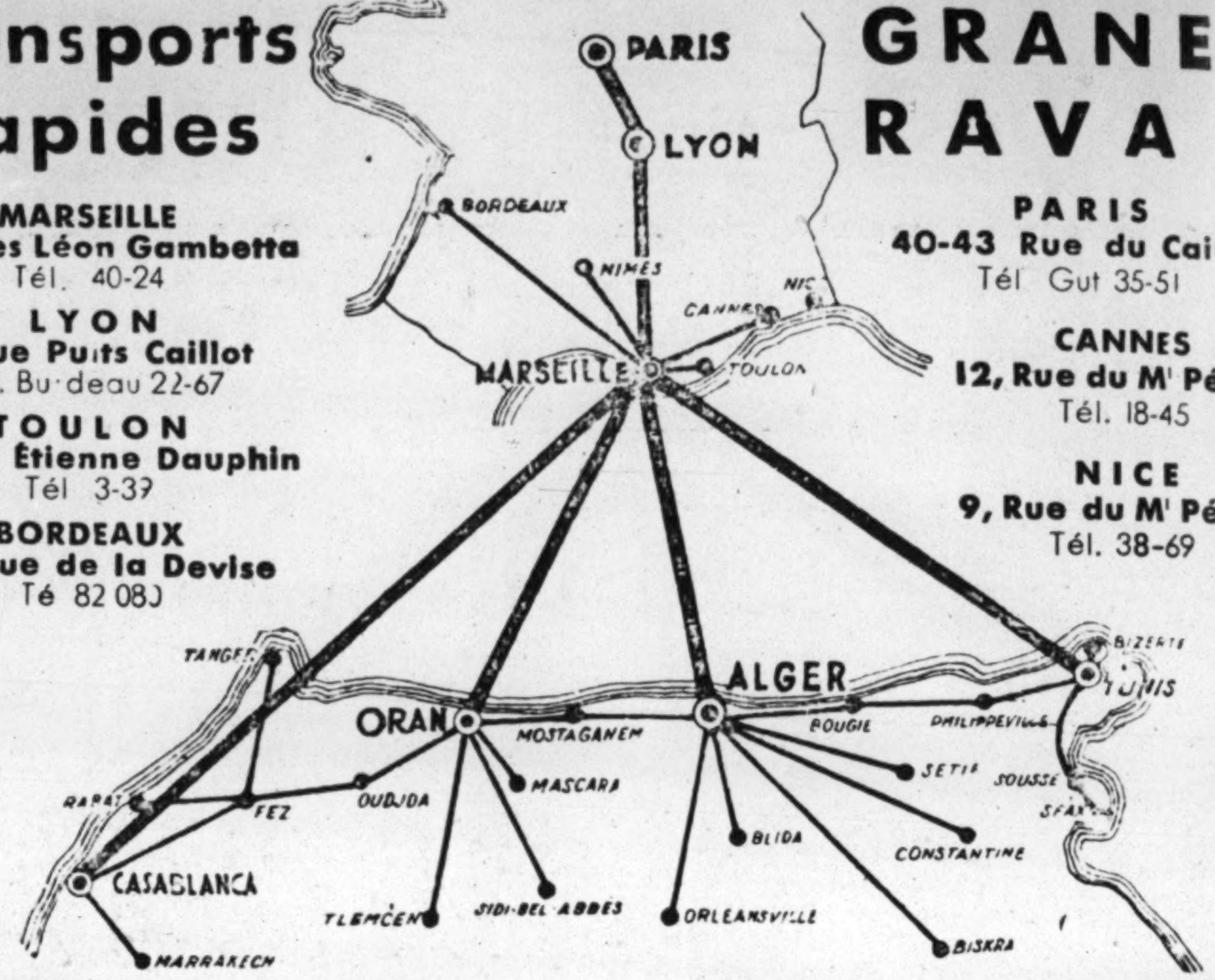
BORDEAUX
64, Rue de la Devise
Té 82 080

GRANET RAVAN

PARIS
40-43 Rue du Caire
Tél Gut 35-51

CANNES
12, Rue du Mal Pétain
Tél. 18-45

NICE
9, Rue du Mal Pétain
Tél. 38-69



ORAN
4, Rue St-Denis
Tél. 6-16

ALGER
4, Rue Villegaignon
Tél. 57-39

TUNIS
65, Av. Jules Ferry
Tél. 33.54

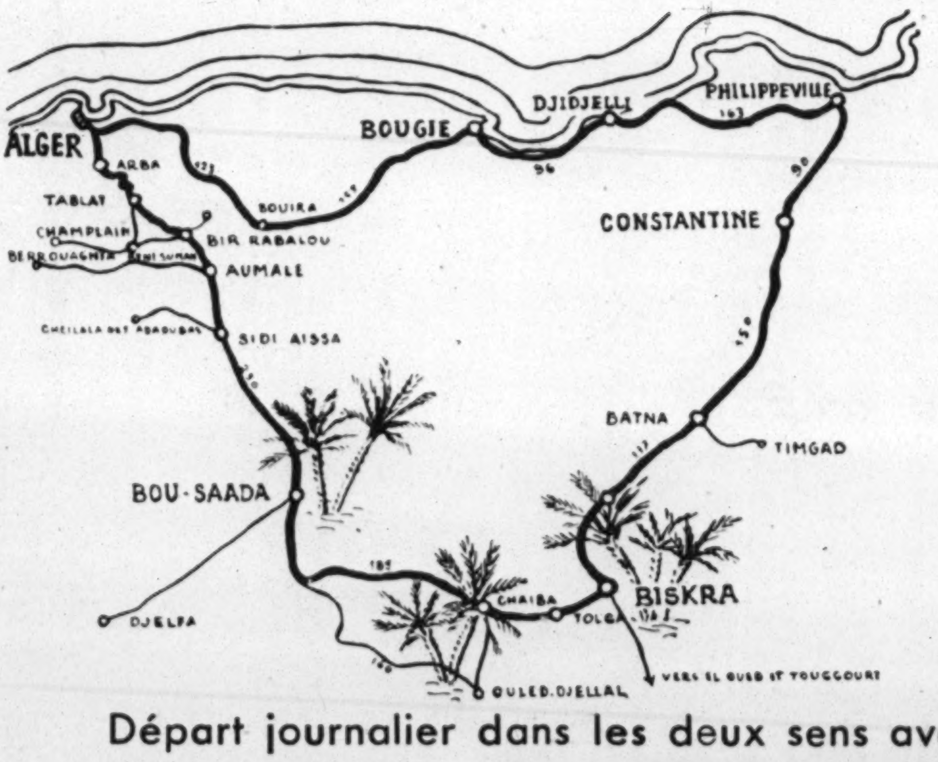
CASABLANCA
33, Rue Compiègne
Tél. 06-29

AUTO-TRACTION DE L'AFRIQUE DU NORD

Société Anonyme cu Capital de 4.000.000 de Francs

ALGER

Téléphone : 45.75
Téléphone : 22.76



Circuit:
Alger - Djidjelli
Philippeville
Constantine
Biskra - Bou-Saâda
Alger

Des rives bleues de la Méditerranée aux sables d'or du Désert par les services de l'A. T. A. N.

Départ journalier dans les deux sens avec arrêts facultatifs.

Bureau de départ : **33, Rampe Magenta, 33 – ALGER**

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

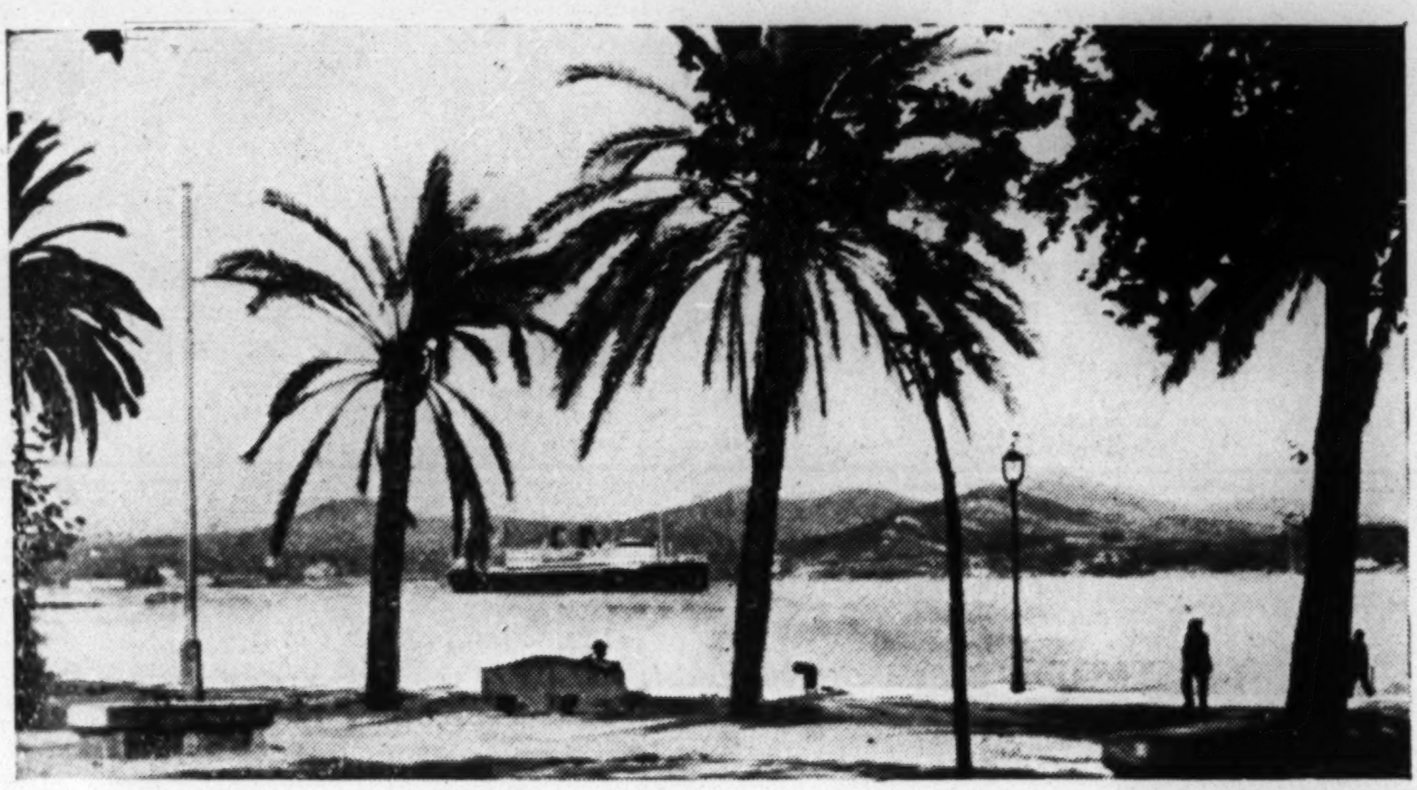
TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS :

MARSEILLE : 70, Rue de la République.

PARIS : 5, Rue de Surène.



s/s " Campana " en croisière

Services rapides pour Passagers et Marchandises sur :

DAKAR - LE BRÉSIL - LA PLATA

L'ALGÉRIE

LES ANTILLES - LE GOLFE DU MEXIQUE

CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE et L'ADRIATIQUE.

11, Boulev. de Paris

servaux

Tél. : C. 88.26

FOURNITURES MARITIMES ET INDUSTRIELLES

" LE GRAND HOTEL "

66, La Canebière

BRASSERIE " LA CANEBIÈRE "

BAR-CABARET " MÉLODIE "

LES CROISIÈRES DES

MESSAGERIES MARITIMES

MÉDITERRANÉE - SYRIE
PALESTINE - ÉGYPTE
SOUDAN
INDES - INDOCHINE
MADAGASCAR
CHINE et JAPON

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

Pour tous renseignements, s'adresser

PARIS, Siège social, 12, Boulevard de la Madeleine.

MARSEILLE, Agence générale, 3, Place Sadi-Carnot.

ÉCONOMIE de COMBUSTIBLE par la MÉTHODE de VAPORISATION

LE WILLIAM'S

Amélioration de la Vaporisation et de la Circulation.

Augmentation de la Puissance et du Rendement.

Empêchement de la Cristallisation des Sels Calcaires maintenus à l'état amorphe, très ténus, dans les courants de la circulation et évacués chaque jour.

Ni Tartre, ni Boues, ni Graisses. Arrêt des Corrosions.

Casimir BEZ

ET SES FILS

7 bis, Quai de la Tourette, MARSEILLE
Tél. C. 28-17 - Télég. Lewilliams-Marseille.

19, Avenue Parmentier, PARIS
Télég. Lewilliams-Paris

Société à responsabilité limitée
Capital : 1.000.000 de Fr.

Brevets S. G. D. G en France et à l'Étranger

Chemins de Fer P.-L.-M.

RÉSEAU :

de la Montagne : ALPES - JURA - CÉVENNES.
des Villes d'Eau : VICHY - AIX-LES-BAINS - ÉVIAN.
des Villes d'Art : VALLÉE DU RHONE.
et de la Mer : COTE-D'AZUR, SOLEIL et FLEURS.

Visitez les Centres d'Art
DU
RÉSEAU DE L'ÉTAT
Billets des Dimanches
et Fêtes
au départ de Paris
VERSAILLES 4f A.R.
CHARTRES. 15f A.R.
ROUEN. .. .. 30f A.R.
CAEN .. .. .. 45f A.R.
1/2 place pour les
enfants de 3 à 7 ans
CHEMINS DE
FER DE L'ÉTAT

Lettre de Tunisie

Je n'étais à Tunis que depuis quelques jours, et déjà je reconnaissais certains visages, des rues neuves dont les noms semblaient familiers. Ici l'on préparait des glaces excellentes, là demeurait un ami. C'était à peine si de loin en loin les noms de Carthage ou d'Hippozaryte rappelaient quelques souvenirs qui ne trouvant point ici leur place s'en retournaient dans la direction de la mer: vers Athènes, vers Arles ou vers le Palatin. Je ne regardais rien. Cette vie indigène pourtant si pittoresque et qui fait de Tunis une ville plus éloignée de Marseille que l'est Constantinople ou Téhéran, ces souks étroits aux cases décorées d'une quincaillerie de bazar, de babouches, d'alcarazas, encombrées de viandes, de tapis, ces petits cafés sur les murs desquels sont dessinés de oiseaux et des horloges, ces ruelles où des bédouins faméliques poussent devant eux leurs chameaux et leurs ânes, ces habillements faits de gilets de croupiers, de serviettes éponges et de ces culottes bouffantes dont le fond tombe jusqu'au mollet, ces drapés que les mendiants se confectionnent d'une toile à matelas ou d'un chemin de table, — tout cet aspect d'exposition coloniale qui dure, pavillons de torchis croulant, déguisements défraichis, sucreries fermentées, animaux malades — cet exotisme qui m'avait si vivement frappé au moment de mon arrivée, quelques journées après n'attirait plus mon regard. Et lorsque par hasard j'y prêtais encore attention il me paraissait détestable. Mes amis m'assuraient que je trouverais vers le Sud un spectacle véritablement beau; je partis. Non sans avoir pris congé, au Bardo, d'une petite Déméter que j'aimais. A ses lèvres de marbre un peu de couleur accrochée semblait une tache de fard étalé sous un baiser.

*
* *

A Kairouan en effet, je découvrais une Arabie romaine. Sur une petite place d'Orient, à midi, des hommes étreignaient de leurs mains des colombes. Dans une ruelle badigeonnée de lumière un aveugle berbère accroupi tâte le mur et la terre à son pied pour rattrapper un pigeon fugitif. Un enfant court après, le saisit et va le déposer entre les mains couveuses de l'aveugle. Le vieillard lève son visage. Les commissures de ses lèvres et de ses paupières disparaissent sous des grappes veloutées et grouillantes de mouches. L'homme ne fait aucun geste pour les chasser. Sur son oreille repose une branche de jasmin. Il place l'oiseau entre ses genoux et le caresse doucement. D'une aile blessée une plume se détache. L'aveugle la dégage avec soin et la tient longtemps devant ses yeux comme pour invoquer la lumière...

Lieux d'un culte sans merveilleux, les mosquées ressemblent à des temples désaffectés. Ainsi qu'à la Mosquée du Barbier, l'édifice charmant d'un Louis quinze oriental offre une exposition permanente de dentelles de plâtre et de panneaux de faïence où la ligne bleue du dessin court sous le vernis de carreau en carreau, et s'embrouille dans son arabesque. Les femmes viennent y chercher les motifs de leurs tapis.

Dans la petite Mosquée des Sabres, le crépi du mur se lézarde et s'effondre.

Cie Gle TRANSATLANTIQUE

PAR LES AUTO-CIRCUITS NORD AFRICAINS
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :
1.700 F

S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

71, Boulevard des Dames, MARSEILLE.
1, Cours Xavier Arnozan, BORDEAUX.
6, Boulevard Carnot, ALGER.
Quai Jules Giraud, ORAN.
225, Boulevard de la Gare, CASABLANCA.

ENTREPRISE GÉNÉRALE

DE

TRAVAUX PUBLICS ET PARTICULIERS

François BESSON

21-23, Rue Clotilde

MARSEILLE

Téléphone : Dragon 81.15

LA MARQUE
de l'**O**ffice
Chérifien de
Contrôle et
d'**E**xportation
vous **GARANTIT**
LA QUALITÉ
CONSTANTE
DES PRODUITS
MAROCAINS

Les croisillons rouillés d'une poutrelle de fer, jetée entre deux contre-forts pour les étayer, traversent la salle, tapissée des banderoles de soie bleue, rouge et verte qui tombent de la coupole. A cette sorte de passerelle, des vases de verre sont suspendus. L'intérieur est si parfaitement tapissé d'une couche de poussière que l'on croirait des urnes de porcelaine blanche. Dans un coin de la salle on me montre les travaux du marabout: de grandes tables de cèdre où la loi est gravée, une pipe à la mesure d'une enseigne, fondue de l'airain d'une bombarde et des sabres en proportion dans leurs gaines de bois de palme. Des jeunes filles qui s'étaient voilées en me voyant entrer, ou bien, craintives s'étaient enfuies, leur surprise passée, et comme je m'attarde reprennent leur bavardage. Elles sont une dizaine, accroupies, groupées autour d'un coffre, manière de catafalque construit pour être abandonné dans le grenier d'un Opéra. Une petite fille se déguise en mariée avec une scie tombée d'un mur. D'ici, de là, des hommes d'âges et de costumes divers flânent. On pourrait croire que tout ce monde attend le moment venu pour entrer en scène.

Une scène qui serait la cour de la grande mosquée, avec sa lumière de midi et son encadrement d'arcades romaines. Entre cent chapiteaux différents, j'en admirais un dont les feuilles d'acanthe, penchées toutes du même côté, semblaient inclinées sous le vent.

Du haut du minaret encadrant le dessin de ses toits plats, dans la limite de ses murailles, la ville sainte ressemble à un tapis de prière.

*
* *

Sur la plage de Sousse, à la frange des flots, à l'endroit où le sable est plat, dur, et moiré d'eau, s'élève une fontaine Wallace. Sous la coupole de fonte, des cariatides entravées par la chaîne d'une timbale, regardent vers la mer et la plage immense que prolonge au loin la coque pierreuse du Sahel. A l'heure matinale où je le visitais, ce lieu était désert. Seule, sur la jetée-promenade, une vieille calèche était arrêtée. Caisse noire en équilibre sur des ressorts de cuir, haridelles, vieux rideaux. Trois arabes, obèses et parfumés, descendent vers la mer. Un vieux monsieur sort de l'eau. On se presse autour de lui, on l'essuie, on l'emmitoufle, on l'emmène, on le hisse dans la guimbarde dont la porte se referme. Je souriais en moi-même à l'espoir qu'un de ces mystérieux arabes passât un sabre sous la voiture, la démontât par panneaux, montrant qu'elle était vide, et saluât avec l'aisance victorieuse et modeste des prestidigitateurs. Hélas, je dus me contenter de voir s'éloigner au petit trop l'équipage. — « Ça a tout de même une autre allure que leurs autos, chuchotte à mon oreille un des arabes demeuré près de moi. Quelle distinction, quelle classe ! » Il existe à Sousse un Faubourg St-Germain. Je me rappelais le mot de Châteaubriand : « L'aristo-

ACHAT VENTE **ARISTIDE BEL** S. Anonyme TRANSFORMATION DE BIJOUX
JOAILLIERS
1, rue St-Ferréol - La Canebière, MARSEILLE Tél. D 6506

HOTEL LUTÉTIA

43, Boulevard Raspail, 43

PARIS

Le Confort parfait.

Une bonne Cuisine.

Une excellente Cave

et des Prix raisonnables.

Plus nombreux encore
les ACHETEURS viendront
à la
RÉUNION DE PRINTEMPS 1937
de la

Foire Internationale de Lyon

4-14 MARS

pour passer leurs ordres aux nouvelles conditions du marché

LES FABRICANTS SONT DONC ASSURÉS
D'Y TRAITER D'IMPORTANTES AFFAIRES

Adhésions et Renseignements : Rue Ménestrier, LYON ;
1, Boulevard Malesherbes, PARIS.

cratie a trois âges successifs : l'âge des supériorités, l'âge des privilèges, l'âge des vanités : sortie du premier, elle dégénère dans le second et s'éteint dans le dernier. »

Plus loin, dans le Sahel désert, se trouve Gabès. Entre les bras bourbeux de l'Oued, le lacis des sentiers, les murs de palmes, sous les grappes des dattiers, sous les abricotiers et la vigne grimpante, pousse un gazon dru et gorgé d'eau ; des petites filles se promènent. Elles sont habillées comme la Vierge des images et tatouées d'une palme bleue sur la lèvre et, au front, d'une main. Par coquetterie, elles placent la cruche qu'elles vont remplir, non pas droite sur leur tête comme le font leurs aïeules, mais inclinée sur le côté. Elles ne mendient jamais et s'enfuient lorsqu'on les approche.

Vers Médenine, le Sahel se change en sables. Pour lutter contre la chaleur, les indigènes bâtissent leurs maisons les unes sur les autres. De cet amoncellement en désordre de niches, de portes, de fenêtres, naissent de longues façades où des terrasses sont ménagées. Elles permettent l'accès aux habitations supérieures qui servent de greniers.

*
* *

« Au delà de Gabès, à trente milles en mer, on rencontre une île couverte de poudre d'or, de verdure et d'oiseaux, sous les citronniers l'air est si doux qu'il empêche de mourir.... » (1)

Ici, l'Arabie disparaît. Les mêmes voies que tracèrent les Ptolemée parcourent aujourd'hui l'oasis marine. Les fermes byzantines ont leurs remparts, leurs coupoles, leurs belvédères. Au bord des citernes romaines, les femmes drapées et coiffées à la manière des statuettes de Tanagra attendent que les chameaux soient au bout de leur course pour emplir d'eau leur cruche à l'outre de mouton gonflée et ruisselante. Sur la plage, le soir, un homme mène au bain son troupeau de chameaux et de bœufs, puis le rassemble. Un teinturier jette dans un petit bras de mer des écheveaux de laine pourpre. La vague étale la chevelure et la berce et se teinte de la couleur du sang. On file ici, on teint, on tisse. Et le marchand de tapis quand il peut attirer l'étranger dans sa boutique et l'y retenir après captif, lui offre le café ou le thé à la menthe, tandis qu'il déballe malgré les protestations melgoums, tapis brodés ou de haute laine. Il déploie la pièce en la jetant à terre pour la recouvrir aussitôt d'une pièce nouvelle. Inlassablement, en silence, d'un geste toujours le même, et que j'évoquais encore tandis qu'à l'avant du navire qui me ramenait, la vague s'élançant déroulait ses franges d'écume que la mer aussitôt emportait.

Jean FRETET.

(1) Gustave Flaubert.

LORENZY - PALANCA

Parfums : - : Toilette : - : Objets d'Art

Crée l'atmosphère de la femme

MARSEILLE **ALGER**

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

Beethoven : ***Symphonie héroïque.***

Par l'Orchestre Symphonique de Vienne.
Direction : Félix WEINGARTNER.

J. S. Bach : ***Deuxième concerto brandebourgeois, en FA majeur.***

Par The Busch Chamber PLAYERS.

Les Globes Lumineux

FOREST

●

Une lumière agréable

Une documentation toujours utile

●

Globe 25 cm. 1/2 Méridien
sur pied acajou massif. **300** fr.

● ●

GRANDS MAGASINS-LIBRAIRIES

Maison FOREST, 17, Rue de Buci, PARIS-VI^e^

Musique Enregistrée

Voici un nouvel enregistrement de Mozart, d'une gravure très soignée, le *Concerto Noi pour clavecin et orchestre*, interprété par Mme Marguerite Roesgen-Champion et l'orchestre sous la direction de M. F. Gaillard (*Pathé*). Le jeu délicat de Mme Roesgen-Champion convient à merveille à cette œuvre légère et spirituelle. Le deuxième disque est complété le plus heureusement du monde par le *Rondo du Concerto en ut* de Jean Chrétien Bach, charmant badinage musical. *Columbia* continue son édition des *Concertos Brandebourgeois* de J. S. Bach par The Busch Chamber Players; ce remarquable ensemble nous présente le Deuxième, en fa majeur; œuvre pleine de verve et qui exige des interprètes, surtout de la trompette, une virtuosité sans défaillances. Malgré une légère défectuosité dans le finale, ces deux disques retiendront l'attention des fervents du grand Jean Sébastien.

Le célèbre Trio de Budapest exécute chez *Polydor* le *Trio en ut mineur*, opus 101, de J. Brahms. Ce trio, écrit en 1887, est considéré comme le meilleur des Trios de Brahms; son écriture solide, son style magistral, la force passionnée qui l'anime, ses élans, ses méditations, la grâce légère et tendre qui baigne l'andante, justifient, malgré quelques lourdeurs d'expression, cette réputation. Le Trio de Budapest en donne une interprétation très attachante. Souhaitons que ce même ensemble puisse réaliser, un jour prochain, le Trio en si majeur, œuvre de jeunesse, mais pleine de charme et d'un constant bonheur d'expression.

Je trouve chez *Gramophone* une splendide exécution de la *Suite française en mi majeur* de Bach par Wanda Landowska. Ce disque est digne de tous ceux que la grande claveciniste nous a déjà donnés, et qui constituent en quelque sorte l'Anthologie vivante des œuvres de clavecin de Bach. C'est ainsi que le grand Cantor devait les jouer.

Et voici maintenant quelques beaux disques de chant. En premier lieu, deux mélodies de Schumann, *Die Kartenlegerin* et *Waldesgeprach*, par Lotte Lehmann, accompagnée au piano par Erno Balogh; c'est une admirable leçon d'interprétation (*Gramophone*). Ecoutez également, interprétées par Marian Anderson, deux chansons populaires finlandaises, *Nuit d'été* et *Bergerette*, d'une expression très attachante, et le *Come Away Death* de Sibélius, émouvant dans sa grandeur désolée (*Gramophone*). Autres chansons populaires, du midi, celles-là, *la Jota*, *Nana*, et *Seguedille murcienne*, de Manuel de Falla, par Ninon Vallin et le pianiste G. Andolfi (*Pathé*). Le nouveau disque de Panzera, digne en tous points des précédents, est consacré à deux mélodies de Fauré, l'exquis *Clair de lune* et *En prière* (*Gramophone*). Enfin, toujours chez *Gramophone*, deux fragments de *Salade*, Ballet chanté de Darius Milhaud; cette œuvre, qui n'est pas du Milhaud authentique, témoigne d'une grande habileté d'écriture et convient particulièrement aux voix.

Gaston Mouren.

Les Cahiers du Sud sont imprimés exclusivement sur papier provenant des Papeteries Navare. (Cuvée spéciale de la Revue).

Au Gymnase.

On ne peut pas demander à un théâtre de province de nous donner chaque mois une création de l'importance de celle de l'*Inconnue d'Arras*. Mais il faut souligner avec la plus grande sympathie la remarquable série de spectacles de qualité qui nous furent présentés au cours de cette dernière quinzaine.

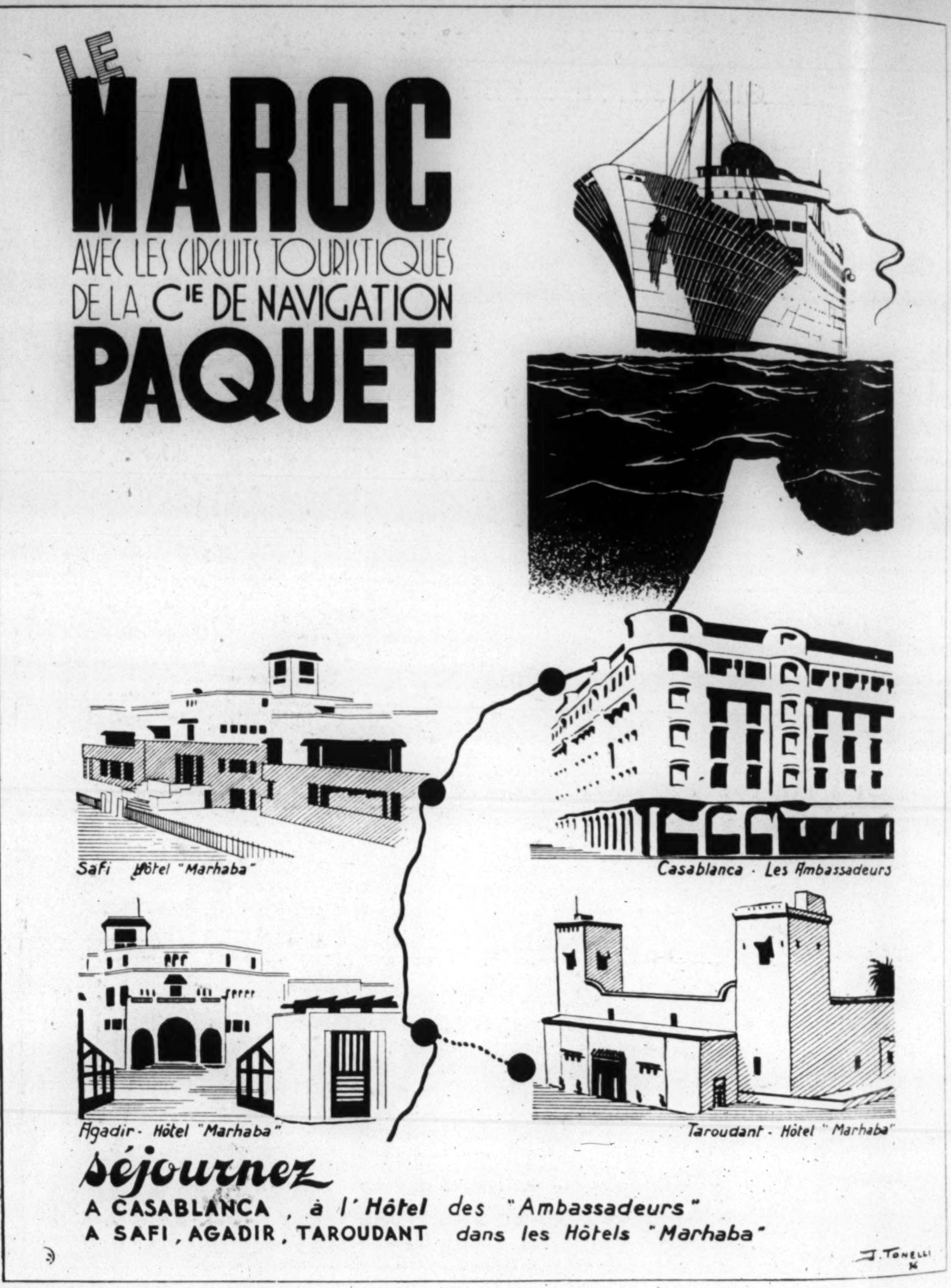
Les tournées Karsenty nous ont apporté de Paris deux œuvres créées au cours de la saison dernière; ce souci de suivre de très près l'actualité dramatique n'est pas la moindre qualité de cette excellente organisation, qui a déjà tant fait pour le rayonnement de notre théâtre. *Troix-Six-Neuf*, de Michel Duran, est une comédie d'esprit très parisien, avec toutes les qualités et toutes les insuffisances du genre. Mais *la Femme en fleur*, de Denys Amiel, a d'autres ambitions; certes, le thème de l'opposition de deux générations, la rivalité d'une mère et de sa fille ont été souvent portés à la scène; mais le talent délicat, le sens psychologique, les belles qualités d'émotion et d'intelligence de Denys Amiel en ont tiré le plus grand parti et l'œuvre demeure très attachante. L'interprétation comme toujours quand il s'agit des galas Karsenty, est de grande classe. *Trois-Six-Neuf* est réalisé avec un naturel parfait par André Luguet, créateur du rôle, remarquablement secondé par Mesdames Jeanne Boitel, Lucienne Parizet, et Michel Duran. Pour *la Femme en Fleur*, il me faut consacrer le meilleur de ces quelques lignes au beau talent de Mme Jeanne Provost; c'est la femme même, faite de charme, de grâce, d'exquise sensibilité ; je suis persuadée que la pièce, déjà si intéressante par elle-même, lui doit beaucoup.

Entre ces deux représentations, Madame Gaby Morlay, vedette du théâtre et du cinéma, nous présenta deux pièces de valeur très inégale, le *Messager*, de Bernstein, et le *Fauteuil* 47, de Louis Verneuil. Pour cette dernière, vaudeville assez insipide, je ne puis, malgré le beau talent qu'y déploya l'excellente comédienne, lui donner place ici. Mais le *Messager* relève d'une autre esthétique, celle qui fit le succès de Bernstein première manière. Sur un sujet assez mince, et qui fait assez fâcheusement penser à *Karl et Anna*, Bernstein construit des situations puissamment dramatiques, où les caractères s'opposent avec vigueur. Le jeu sobre, souple, émouvant de Gaby Morlay convient remarquablement à cette formule; aussi retrouva-t-elle auprès du public le même acceuil enthousiaste que l'année dernière. Pour ma part, je fais une petite réserve : le souci de jouer vrai l'entraine parfois à baisser un peu trop la voix, au détriment du texte; c'est ainsi qu'une bonne partie du dernier acte a complètement échappé à l'auditeur, ce qui est une chance s'il s'agit de la prose de Verneuil, mais peut paraître regrettable quand c'est Bernstein qui en pâtit.

Notons également une remarquable représentation de la *Dame aux Camélias*, par Madeleine Clervanne. Combien nous voudrions voir cette belle comédienne, si émouvante et intelligente, dans un rôle du répertoire moderne !

Madeleine CAUSAERT.

UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
ALGERIE TUNISIE BALEARES
DE
NAVIGATION
MIXTE
MARSEILLE
Direction
Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII



Pour tous renseignements, s'adresser à :

MARSEILLE : **Siège Social et Direction,** 90, Boulevard des Dames.

PARIS : **Agence Générale NUNZI et Cie,** 43, Rue Lafayette.

et dans toutes les Agences de Voyages.

Heures Cubaines

A MARCELLE BALLARD

A la Havane

On voudrait tout saisir du premier coup d'œil : les rues étroites datant de la colonisation, commerciales, grouillantes, propices aux embouteillages, les artères modernes, dégagées, trépidantes, l'avenue du Prado aux arbres éternellement verts ou la spacieuse corniche du Malecon qui s'illumine, la nuit, d'un collier de diamants. La route, qui traverse le Vedado, se prolonge à l'intérieur pour rayonner à divers Clubs dont le plus original se trouve dans un décor inattendu à Cuba ; des pelouses environnent de nombreux cottages qui surgissent entre les palmes ; le sol, ordinairement plat, se boursoufle, par endroits, simulant des côteaux alpestres; l'air, rafraîchi par le voisinage des rigoles, atténue les brûlures du soleil. Le Country-Club domine un vaste terrain de golf où patientent les fervents du jeu ; la terrasse de l'établissement, s'emplit, à l'heure du thé, de silhouettes féminines qui mettent en valeur les toilettes parisiennes, car si les statistiques mentionnent le tabac et la canne à sucre, ils omettent discrètement les beautés de l'île.

En ville, le piéton coudoit la main d'œuvre étrangère, des Espagnols, des Chinois et pas mal de nègres bien lustrés, importés de la Jamaïque ; leurs épouses, grandes, bien cambrées, se chaussent avec goût et s'expriment dans une langue correcte ; si elles voulaient moins s'enfariner ce seraient d'acceptables ladies.

*
* *

A la Havane, le Carnaval est généreux ; tous les dimanches du Carême sont autant de Mardi-Gras. On ne se bat pas avec des fleurs mais avec des serpentins qui, traîtreusement déroulés, vous cinglent en plein visage pendant que monte, de toute part, le rire extatique des badauds ; celui des masques est moins perceptible ; les chars, qui semblent ailés, les entraînent à telle allure que l'œil ne surprend qu'une poussière de tons.

Au balcon des formes s'entassent pour acclamer le cortège qui défile bruyamment sous une pluie de confetti tombant de plus en plus dense. Féerie de papier qui berce l'ennui des dimanches.

*
* *

Rien ne délasse autant après avoir vagabondé entre des buildings de toute nature que de retrouver des jardins parfumés. Au Vedado, faubourg sympathique où l'humble maisonnette côtoie la luxueuse villa, on éprouve ce sentiment de bien-être et d'indépendance en reprenant contact avec la nature. Certes, les constructions modernes sacrifient les arbres séculaires pour de maigres plates-bandes, mais quelques vieilles demeures conservent encore leurs palmiers d'essences diverses, les orangers touffus ou le manguier natal ; et l'on dérobe à travers

les grilles l'arome des plantes prisonnières pour supporter la rue monotone aux pavés froids ; soudain paraît un flamboyant qui vous fait rêver, la nuit suivante de quelque fleur rouge.

*
* *

Halte à Santiago

A l'autre bout de l'île, somnole Santiago.

La nature capricieuse a morcelé la côte en une infinité d'îlots véritables jardins flottants. A Santiago rien d'artificiel ; tout semble émaner au gré du soleil ; les palétuviers se mirent, encore, dans les eaux stagnantes et des légions de moustiques doivent harceler les paisibles citadins. La chaleur diffère de celle de la capitale ; plus humide, plus végétale, elle ferait rêver aux hamacs. La ville s'accroche à des coteaux ; ses rues verticales s'animent au passage des véhicules pour retomber après dans cette nonchalance créole caractéristique ; cependant que le commerce marche, les êtres peinent, les âmes chantent, mais tout se rythme au ralenti. La lumière, qui nargue les palmes effilochées, promène ses facettes précieuses sur les murs croûlants ou s'argente subitement à l'horizon, avivant la mâture des navires.

Midi : On s'attable dans un restaurant comme un autre car à l'hôtel, le tourisme reprend ses droits. La salle est vaste, fendue par deux grandes baies donnant sur le jardin public. Pareil au bourdonnement ininterrompu des mouches, fonctionnent les ventilateurs neutralisant le bruit des voix.

Mais, un chant se rapproche recréant l'ambiance :

Mets-toi à la fenêtre
Colombe de mon âme...

Refrain bien connu en Amérique Latine ; bien usé aussi.

La voix masculine, aux bases troublantes se propage dans toute la pièce et s'évade au dehors ravir la nature.

En sourdine, la guitare sanglote quelque chose :

Si des fois, ma tendresse
Ne trouvait plus d'abri
Dans ton cœur, infidèle,
Surtout, ne m'en dis rien...

TOLTE RACH.

PORTO CINTRA

ROTTERDAM LLOYD

ROTTERDAM — SOUTHAMPTON — LISBONNE
MAROC — GIBRALTAR — MARSEILLE
ÉGYPTE — CEYLAN — SINGAPORE

INDES NÉERLANDAISES

INDO-CHINE — EXTRÊME-ORIENT — AUSTRALIE

ne croisière de 53 jours à Sumatra et Java toutes les 3 semaines.

VOYAGES AUTOUR DU MONDE, etc.

S'c esser pour tous renseignements au siège social : **Veerhaven 7, ROTTERDAM**

AUX AGENCES DE VOYAGES

ou aux Agences Générales :

ARIS	**MARSEILLE**	**NICE**
ue Scribe	9, Boulevard Dugommier	15, Rue Grimaldi

Echos.

LEGION D'HONNEUR

Nous avons appris, avec un vif plaisir, la nomination, dans l'ordre de la Légion d'Honneur, de Ribeiro Couto, actuellement secrétaire d'ambassade à la Légation du Brésil à la Haye.

En le distinguant, notre pays ne fait que reconnaître la valeur du bel écrivain que l'Académie Brésilienne a, tout jeune encore, reçu il y a quelques années dans son sein et consacrer ainsi le poète dont les *Cahiers du Sud* firent entendre les premiers en France l'accent tendre et singulier, mais surtout il témoigne sa gratitude à l'égard d'une des plus fidèles amitiés qu'il ait suscitées en Amérique Latine.

On a récemment pu lire le volume inspiré à Ribeiro Couto par son amour de la France : *Chao de França* dont notre revue a dit comme il fallait, par la plume de Pierre Hourcade, la délicatesse de sentiment et les mérites littéraires. Cet attachement méritait d'être reconnu et la récompense qui échoit à son auteur n'est que la consécration d'une vive et réciproque sympathie.

Pour nous, la vieille affection qui nous lie et qui date du temps où Ribeiro Couto était vice-consul à Marseille, temps de chères amitiés, dont certaines défuntes, où des disputes passionnées nous réunissaient avec André Gaillard, Albert Coste, et notre ami d'Aubarède autour d'une table sur le port, cette vieille affection dis-je, n'attendait pas cette marque officielle pour donner à celui qui la reçoit la vraie place qu'il mérite dans notre cœur.

J. B.

POUR LA CONSTRUCTION D'UN NOUVEL HOTEL DE VILLE

Au moment où nous mettons sous presse ce numéro, nous apprenons avec la plus vive satisfaction que notre collaborateur et ami Gaston Castel, architecte en chef du département, vient d'obtenir le premier prix au concours de maquettes en vue de la construction d'un nouvel hôtel de ville. Cette distinction ne surprendra pas ceux qui connaissent la personnalité de Gaston Castel à qui Marseille doit déjà de nombreux travaux d'une conception et d'une réalisation remarquables. Nous adressons au lauréat nos félicitations les plus chaleureuses.

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23

MARSEILLE

Télép. : Dragon 0 34

Centres Universitaires

L'Université est l'instrument capital de la formation culturelle de la jeunesse. Le développement toujours croissant de la science, la complexion de la vie sociale moderne, l'intégration de toutes les formes d'art aux multiples aspects de cette vie sociale — l'ensemble de ces éléments constituant ce qu'il est convenu d'appeler la « civilisation » — confèrent à l'Université une importance jusqu'alors inconnue. Si l'on considère en outre que l'accès aux enseignements supérieurs a cessé d'être le privilège d'une minorité, on comprendra que des foules de jeunes gens se pressent dans ces Universités; c'est eux qui formeront les cadres de la Société à venir; et c'est dire que l'on ne saurait trop s'attacher à résoudre tous les problèmes que pose cet affux nouveau dans nos vieilles Universités. En effet, de la manière dont celles-ci fonctionneront dépendra en bonne partie la formation culturelle des générations présentes et futures. Il est donc d'un intérêt vital que ces organismes d'enseignement supérieur fonctionnent parfaitement, ce qui n'est pas le cas actuellement.

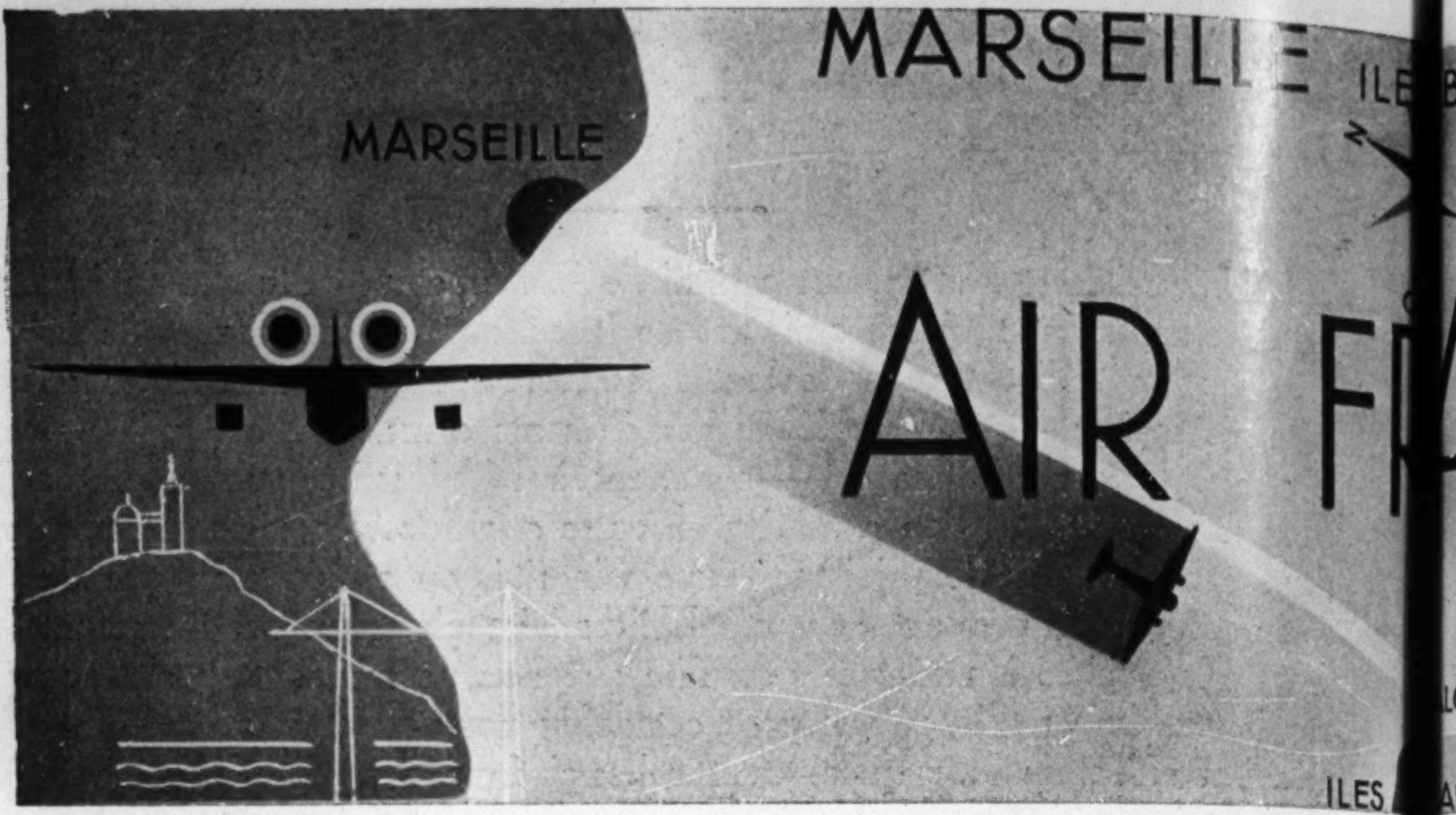
Nos plus anciennes Universités, qui sont aussi les plus célèbres, datant pour la plupart du Moyen-Age, supportent mal cette prodigieuse crise de croissance; et cela ne va pas sans de graves troubles fonctionnels.

Le Moyen-Age avait parfaitement résolu pour ses besoins le problème du centre Universitaire, certains de ceux-ci sont parvenus presqu'intacts jusqu'à nous : Oxford, Cambridge, sont des exemples typiques de ce qu'étaient ces antiques cités. Il n'en a pas été de même pour les Universités Françaises, et particulièrement pour Paris qui avait au Moyen Age un centre universitaire parfaitement aménagé. Au quartier Latin, autour de la Sorbonne, se groupaient les collèges, les communautés religieuses, les habitations des maîtres et des élèves.

Au cours des siècles, la ville peu à peu a absorbé — comme les forêts tropicales envahissent les villes dépeuplées. L'herbe, les plantes, font sauter dalles et moellons et s'insinuent de telle sorte qu'il n'y a bientôt plus que la forêt dans laquelle s'enchassent curieusement les anciens murs de la ville. De ce lent travail nous voyons le résultat. Il ne reste plus dans le quartier Latin, qu'une partie des éléments de l'Université; les autres sont dispersés souvent fort loin du centre, sur toute la surface de la ville. Résultat : mauvais fonctionnement et mauvais rendement de la machine universitaire. Evanouissement de l'atmosphère qui rendait la vie estudiantine si profitable aux escholiers, et facilitait les échanges et les grands courants d'idées.

Il faut donc songer à déplacer les universités devenues caduques, et à les rebâtir en dehors des villes, selon un plan cohérent où tout sera prévu pour faciliter l'enseignement et l'étude.

De nombreuses villes étrangères se sont attachées à résoudre ce problème, et un peu partout et en Amérique, de nouveaux centres universitaires sont nés ; on verra que sur bien des points ils présentent des analogies avec ceux que le Moyen Age avait édifiés. Ces universités ont été créées en tenant compte des nécessités de l'enseignement et de la vie moderne. Groupement des édifices par catégories

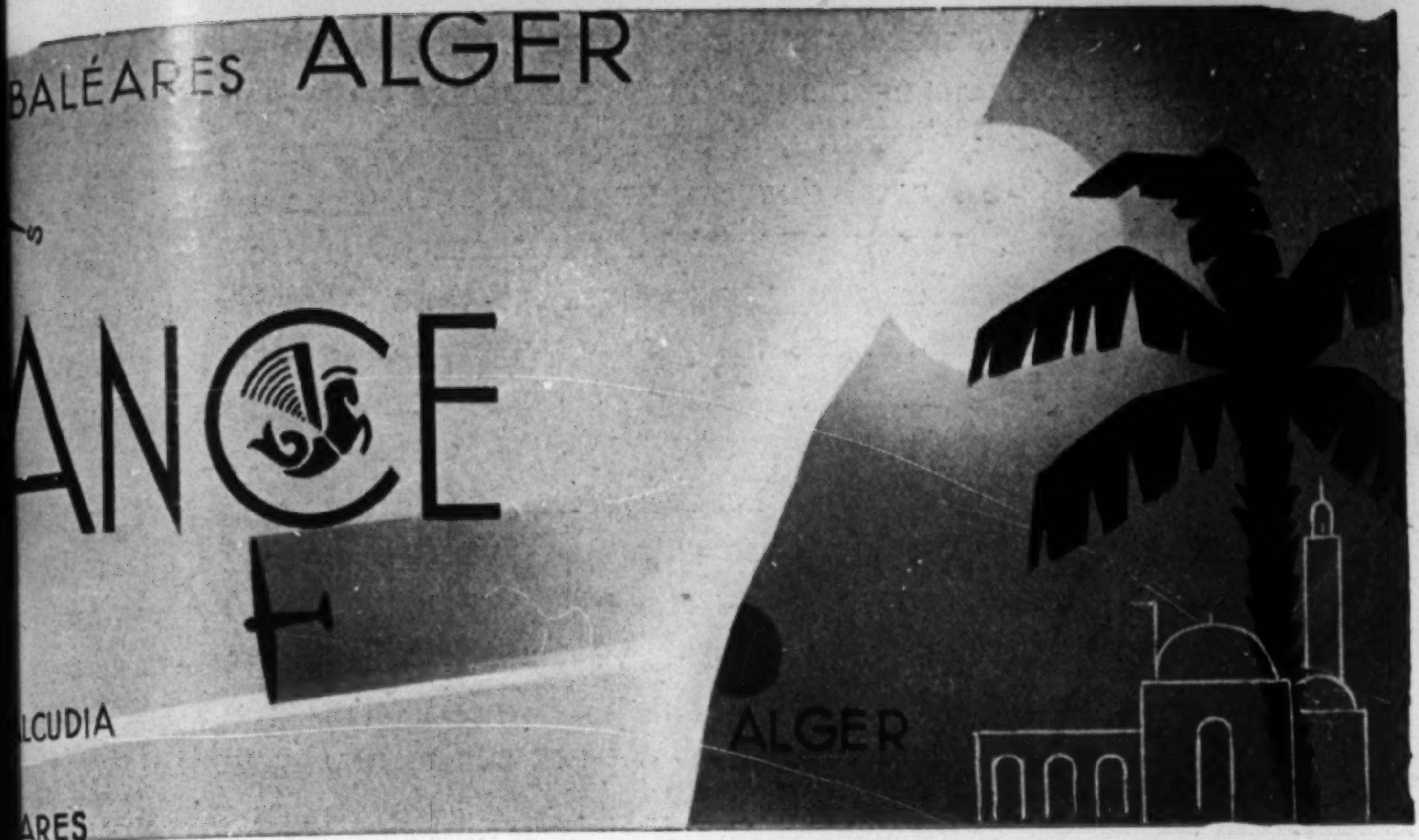


PAR LES AVION

de **MA**

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Alger.



D'AIR FRANCE

EILLE

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.

à Ajaccio, Tunis.

à Barcelone, Alicante, Oran, Fès, Rabat, Casablanca.

à Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.

d'enseignements, emplacements éloignés des villes, confort et hygiène des habitations, agencements sportifs en sont les caractéristiques principales.

L'étude de ces créations étrangères est d'un enseignement précieux ; elle montre les principes dont on doit s'inspirer, et ceux que l'on doit bannir malgré leurs apparences séduisantes. C'est ainsi que certaines universités des Etats-Unis ne sont pas des exemples à suivre malgré leur magnificence et leur confort. Leurs plans souvent absolument symétriques groupent autour d'un « Campus » rectangulaire des bâtiments aux destinations les plus diverses, ou encore, ne tiennent pas compte des conditions du site : à Pittsburg, où pourtant la place ne manquait pas, l'université est logée dans un gratte-ciel gigantesque, de style... gothique flamboyant. De tels principes interdisent aux générations futures toute possibilité d'aménager et d'agrandir ces organismes que leurs prédécesseurs auront créés uniquement à leur échelle. Cependant pour de semblables ensembles la possibilité d'être développés ne doit jamais être perdue de vue, car la vie d'une université est plus longue que celle d'aucun autre organisme social.

On peut faire un reproche semblable au pompeux centre universitaire de style néo classique que l'Etat fasciste a édifié à Rome. On a davantage sacrifié à la recherche d'une impression de grandeur, qu'à une efficacité fonctionnelle parfaite, et on ne voit pas sans étonnement le centre d'habitation des étudiants situé à un angle diamétralement opposé de leur cercle, ce qui les oblige à traverser toute la cité pour aller de l'un à l'autre. Facéties de la symétrie.

On ne peut évidemment qu'approuver le mobile de cet effort pour doter la Rome nouvelle de l'université dont elle avait besoin. Il est néanmoins regrettable qu'une idéologie politique, sacrifiant tout à l'effet, soit venue gâter cette réalisation.

La cité universitaire de Madrid (qui à l'heure actuelle est probablement détruite au nom de la culture et de la civilisation), devait être inaugurée en Octobre dernier. C'est à mon avis l'effort le plus remarquable qui ait été tenté dans le monde. Que l'on juge : Sur un terrain de 340 hectares, grand comme la moitié de la ville, on a réuni en les groupant par zones tous les organismes d'enseignement de l'université de Madrid — ancienne université d'Alcala — et les grandes écoles nationales, les pavillons nécessaires pour loger quinze mille étudiants, les habitations du corps enseignant, des terrains d'entrainement pour les sportifs et un stade pouvant contenir soixante mille spectateurs.

Voilà l'exemple d'après lequel on peut déterminer les principes du plan de

ROTISSERIE PÉRIGOURDINE

TEMPLE DES GOURMETS

2, Place St-Michel, PARIS - 6e - Tél. : DAN 70-54-55

LA MEILLEURE CUISINE DE PARIS

STRICTEMENT RÉGIONALISTE

ROUZIER Frères, Propres, Organisateurs des Salons d'Automne 1924-27 et 31

Compagnie d'Assurances

" LE SECOURS "

Accidents - Incendie - Vie - Vol

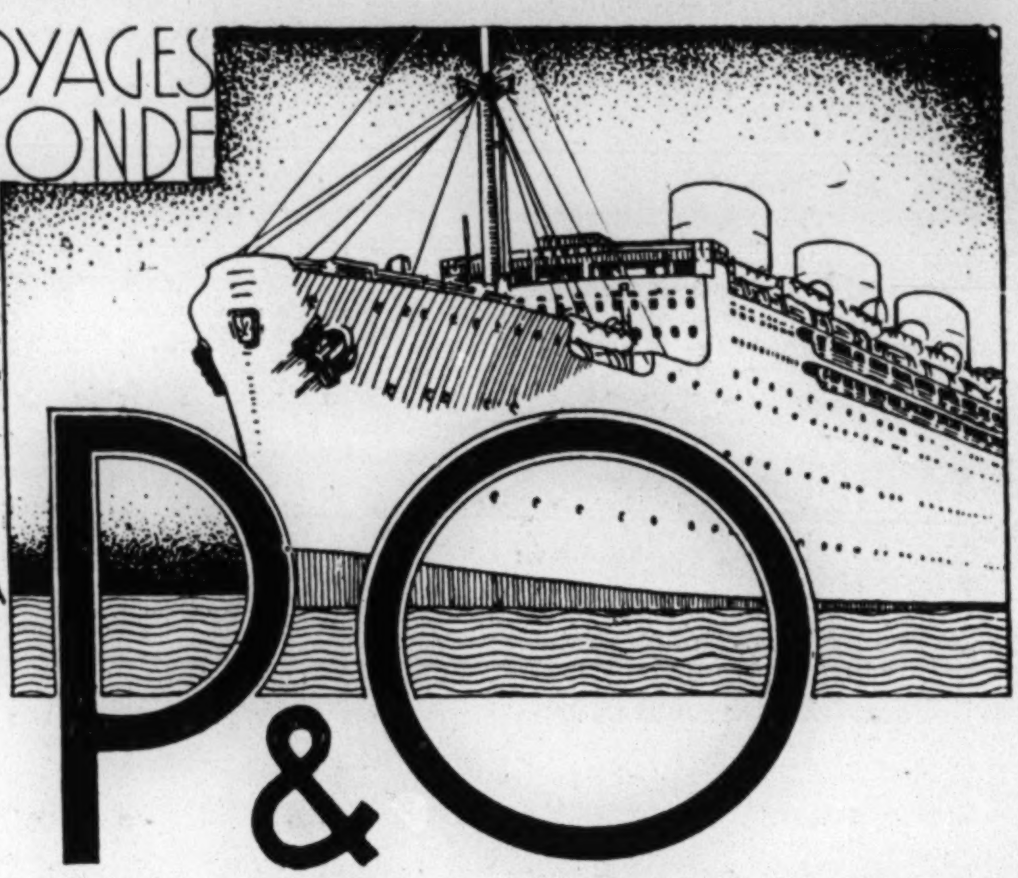
Agence. - Direction de Marseille : **M. Maurice DELANGE,**

1, Rue de la République Téléphone : C 23.89

CROISIERES · VOYAGES
AUTOUR DU MONDE

L'EGYPTE · LES INDES
L'AUSTRALASIE
L'EXTRÊME-ORIENT

PAR LA



Peninsular & Oriental Steam Navigation Cy
Paquebots Postes Anglais · Passagers · Marchandises

ESTRINE & Co AGENTS
18. Rue Colbert MARSEILLE

Cie de

Fives-Lille

CONSTRUCTIONS
MÉTALLIQUES

7, Rue Montalivet
PARIS (8e)

54, Rue Paradis
MARSEILLE

Brasserie de Strasbourg

11, Place de la Bourse

RESTAURANT DE 1er ORDRE

Après le Spectacle :

EMBASSY

Passez vos VACANCES

en GRECE

AUX ILES IONIENNES ET
DANS L'ARCHIPEL GREC

Le pays le meilleur marché du monde.
Le centre magique de la Méditerranée.

Demandez aux bureaux du "Voyage en Grèce" :: le programme :: des 10 itinéraires différents au choix des :: :: voyageurs :: ::

Pour tous renseignements,
s'adresser aux bureaux du

Voyage en Grèce

4, Rue de l'Échelle, PARIS-Ier

Téléphone : OPÉRA 61.21 et 62.22.

l'université moderne. Mais, avant de le préciser, voyons ce qu'a tenté dans ce domaine la France, et particulièrement l'université de Paris.

On s'est attaché à conserver l'ancien noyau qui, comme on l'a vu, n'est qu'un mythe, et à créer un peu partout des constructions filiales des Facultés, ce qui vient compliquer le système de l'enseignement universitaire et particulièrement la tâche des étudiants. Pour les loger, un effort tenté grâce à des dons particuliers, sous le contrôle de l'université de Paris, a engendré la cité universitaire.

Cette importante réalisation fournit hélas, un exemple déplorable, qui peut se résumer en un mot : anarchie. Ici pas de plan d'ensemble digne de ce nom, aucune unité architecturale; on est parti d'un petit groupe initial cohérent de chaque côté duquel, s'allongeant sur huit cent mètres de boulevard, on a élevé les différentes fondations Françaises et étrangères. Chaque état a construit à son gré et dans son style national. C'est une foire universelle permanente, une véritable cacophonie de styles, où les toits cornus des fondations Asiatiques voisinent avec les fondations ultra-modernes de la Suisse et des Pays-Bas.

Cette cité a en outre le regrettable privilège d'être entre toutes la moins démocratique. Partout ailleurs les étudiants sont mis sur le même rang, jouissant des mêmes droits et d'un confort semblable : ici, on s'est acharné à différencier les classes sociales, on a maintenu les barrières existantes en donnant aux étudiants un confort différent suivant leurs moyens financiers.

Une maison centrale récemment inaugurée, offerte par Mr. John. D. Rockfeller et groupant dans un palais style Fontainebleau-Hollywood, un théâtre, une piscine, une bibliothèque, un restaurant et différents services annexes, semble devoir être l'exemple typique d'une réalisation, pourtant nécessaire, mais nettement inadaptée aux besoins des étudiants modernes. Ce qui prouve que l'on n'est jamais si bien trahi que par ses amis.

Ajoutons pour terminer que la cité universitaire de Paris loge en tout deux mille cinq cents étudiants, et que l'on a dépensé pour cette œuvre environ deux cent quarante millions, alors que l'université de Madrid en a dépensé cinq cents pour créer un véritable centre universitaire et loger quinze mille personnes. Voilà qui évite de plus longs commentaires.

Ainsi, tout ou presque reste à faire pour loger confortablement les milliers d'étudiants de l'université de Paris et les doter des organismes d'enseignement qui leur faciliteront réellement leur tâche.

Essayons d'établir d'après ces différents exemples et en nous basant sur la connaissance des besoins des étudiants, d'envisager ce que pourrait être le plan idéal du centre universitaire.

Le mobile principal sera de grouper par zones d'enseignements les différents édifices.

1. — ZONE DE MÉDECINE : Facultés de Médecine, de Pharmacie; Différentes écoles techniques; Hôpital clinique; Instituts médicaux, Instituts spéciaux.

2. — ZONE DES SCIENCES ET DE PHILOSOPHIE : Facultés de droit, de philosophie, de lettres, de sciences, avec laboratoires et observatoire attenants; Ecoles techniques; Jardin et Ecole Botaniques; Grand amphithéâtre et Rectorat.

3. — ZONE DES ÉCOLES SPÉCIALES : Ecoles d'Architecture, d'Art et d'Archéologie, de Beaux-Arts; Conservatoires de Musique, de chant, de danse; Ecoles polytechnique, de ponts et chaussées, etc....

4. — ZONE D'HABITATIONS : des professeurs et de l'administration de l'université.

5. — ZONE DES RÉSIDENCES SCOLAIRES : Pavillons d'habitation; Maison commune.

6. — ZONE DES SPORTS : Stades; Terrains de jeux, piscine.

Ce programme n'est pas absolument original; il est particulièrement inspiré par le centre universitaire de Madrid qui représente à peu près l'idéal.

Signalons encore le rôle important du site dans la disposition organique de la cité. Il devra être choisi pour s'adapter parfaitement aux conditions imposées par un tel ensemble. Bien entendu, ces centres universitaires seront placés en dehors des villes, et suffisamment pour que celles-ci, en s'accroissant, ne viennent pas les absorber comme les anciennes universités; des métros, des autostrades, réuniront ville et cité rendant la distance peu sensible.

On peut aisément imaginer quelles transformations de tels centres apporteront dans la vie des étudiants, et quel profit intellectuel et moral ils en retireront. En même temps que leur vie se trouvera simplifiée, leur travail deviendra plus efficace; la pratique des sports par ailleurs, leur permettra de former leur corps à l'égal de leur esprit.

Ce sera réellement le règne du « gay sçavoir » et l'ardeur qui anime la jeunesse trouvera enfin l'occasion de s'exprimer avec le maximum de chances. Ainsi reverrons-nous, après bien des siècles, des cités de jeunesse et de culture où des êtres pleins du besoin et du désir de vivre prendront contact avec la science humaine, rencontrant leurs maitres qui alors vivront près d'eux en dehors des heures de cours et puisant dans les conversations familières, condiments de l'étude, les recettes et les conseils de ces hommes mûris.

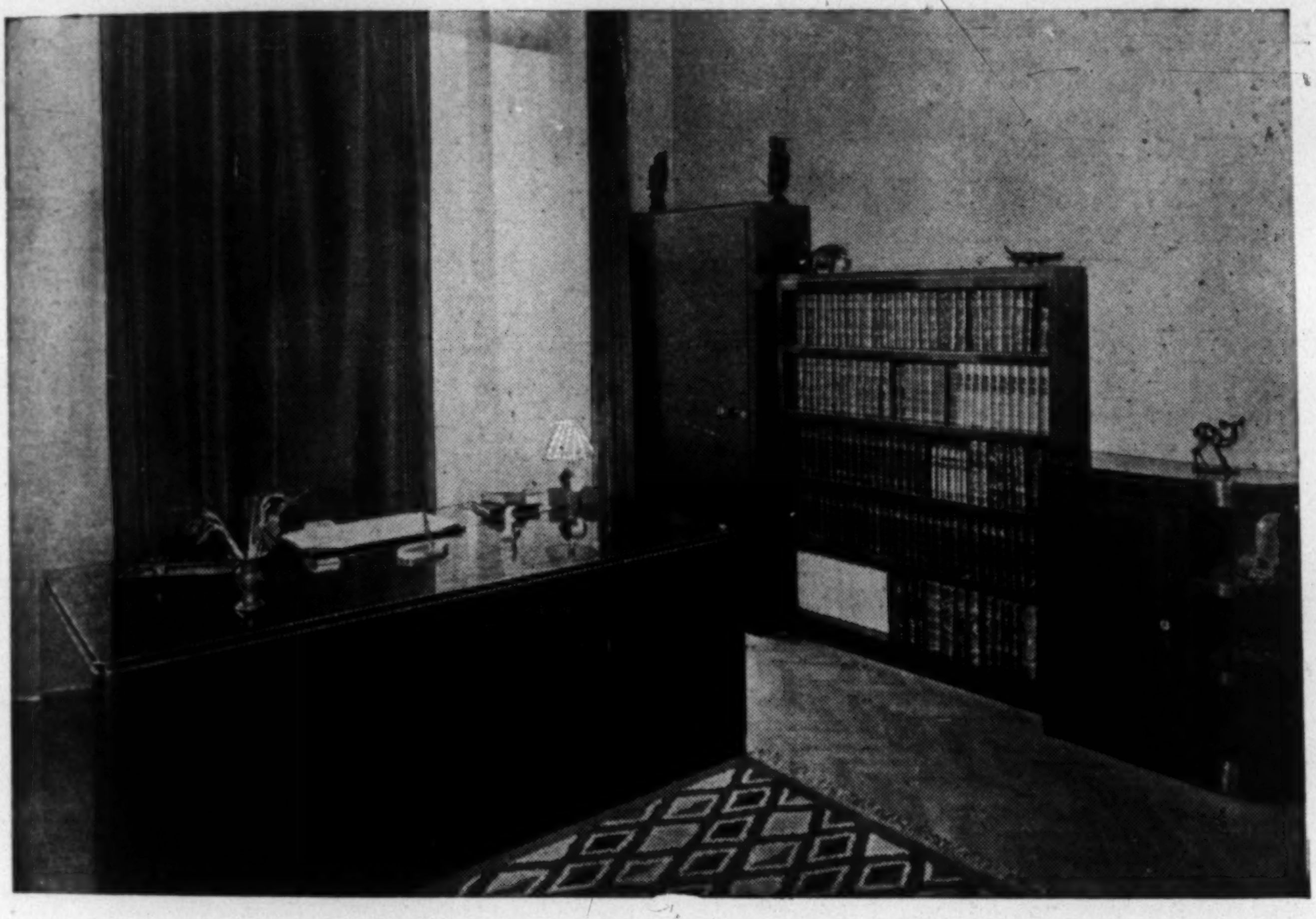
Hélas, les étudiants qui peuplent les universités en ce moment ne connaîtront pas ces beaux jours, mais la génération à venir doit les voir, et doit en être le produit magnifique. En elle sont nos espoirs.

J.-P. CRESPELLE.

MEUBLES
EUG. ARNAUD

Société Anonyme, Capital : 1.800.000 Fr.

132-134, Rue de Rome - MARSEILLE



Cabinet de travail du Docteur X...

EXPOSITION NATIONALE
AMIENS 1919 MÉDAILLE D'OR
EXPON NATIONALE COLONIALE
MARSEILLE 1922
HORS CONCOURS
MEMBRE DU JURY

DÉCORATION

ENSEMBLES - ÉTUDES - DEVIS

LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

MON PÉCHÉ
ARPÈGE
SCANDAL
RUMEUR

Parfums de
LANVIN

DAVID FRERES

MEUBLIERS
DÉCORATEURS

Un coin des appartements de luxe du Paquebot « Maréchal Joffre »

Hors Concours, Membre du Jury aux Expositions Internationales.

45, Cours Gouffé, MARSEILLE

Lettre de Paris

« UN HOMME COMME LES AUTRES »

Depuis cinq années qu'il est ici rendu compte des œuvres d'Armand Salacrou, chacune d'elles pose le même problème. On voudrait raisonner, classer, juger, comme sans doute fera l'avenir. Mais aussitôt cette tâche parait futile. Chaque œuvre nouvelle atteint au cœur, suscite le même état d'alarme, s'empare de la personne entière. On ne songe plus dès lors à l'examiner isolément ni à en peser froidement les mérites mais à l'intégrer dans l'ensemble qu'elle complète quitte à se répéter un peu lorsqu'il s'agit d'indiquer que Salacrou retrouve les thèmes qui lui sont chers.

Cette unité pourrait engendrer quelque monotonie si elle n'avait pour fondement le drame même de l'homme. Armand Salacrou en effet n'a pas senti s'éteindre en lui, sous l'action du temps ni devant les séductions de la vie, le double désarroi de sa jeunesse et des années d'après-guerre. Mieux que toute autre son œuvre montre l'erreur de ceux qui croyaient, il y a six années, que l'époque de liquidation était terminée et que le temps était venu de reconstruire. L'incertitude commençait et n'a fait, depuis, que croître en profondeur. Aussi le regard curieux et pénétrant de Salacrou ne rencontre-t-il autour de l'homme que la plus incroyable confusion. Mais Salacrou n'est diplomate, ni économiste, ni homme politique. Son domaine est l'homme, l'homme en qui le désarroi n'est pas moindre, l'homme qu'écrase la contradiction où s'incarne aujourd'hui le problème de Dieu.

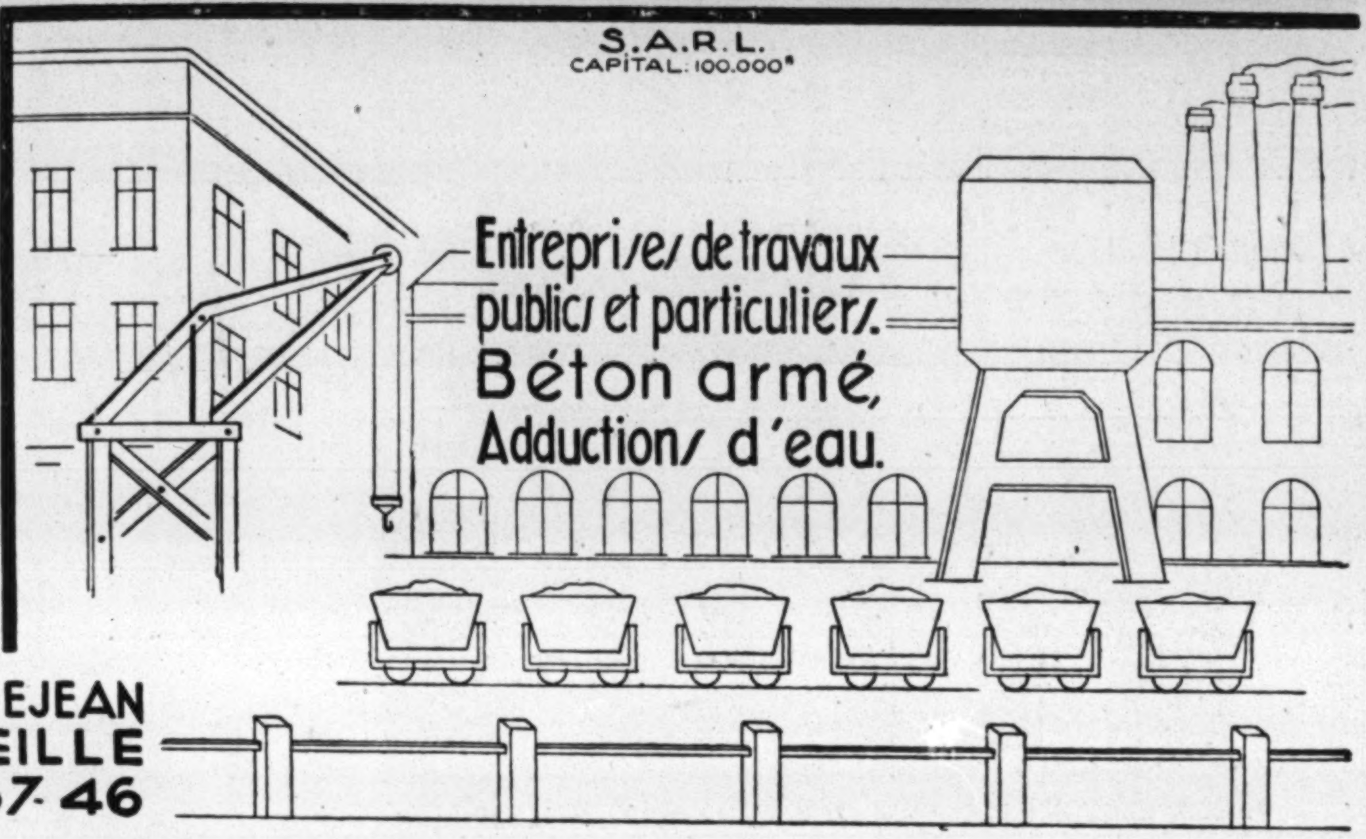
Salacrou avait toujours pensé que toute éthique était inséparable d'une religion, elle-même expression d'une métaphysique. Or il n'en est plus ainsi. L'homme occidental vivait dans un univers hiérarchisé en fonction de Dieu. Se débarrassant de Dieu, le moins qu'il put faire serait de mettre en cause l'ensemble de la hiérarchie. Bien au contraire il ruse avec son âme et avec sa dignité, se cramponnant à sa morale ou plutôt continuant à n'en violer les lois qu'en cachette. Il serait ainsi la victime pitoyable de la plus affreuse duperie s'il ne paraissait y trouver son compte. On le voit adopter les fêtes de l'Eglise, respecter le bien matrimonial. Mensonge que tout cela, mais dont bien des gens seront punis un jour. Au cours d'un drame terrible, ils seront, comme les héros de M. Salacrou, étouffés par un passé vécu selon les normes bourgeoises. Leur existence leur paraîtra inepte au moment même où ils commenceront à voir dans la vie terrestre le siège des seuls biens accessibles. D'un coup alors seront démasqués le mari qui trompe sa femme avec des filles mais sous un faux nom, l'amoureux déçu qui, peut-être, affirme sa passion avec tant de véhémence seulement parce qu'il sait qu'il crie en vain. Et cette femme qui cherchait à rendre dangereuse sa vie conjugale, la voici qui s'écroule au premier choc. La religion exigeait tout. En se dérobant, elle menace de tout retirer à ceux qui avaient composé avec elle au point de ne pas s'apercevoir de sa disparition.

Un autre danger, plus subtil, menace ceux qui tentent de prévenir ces catastrophes et de s'épargner d'amers regrets en se libérant des règles de la morale. Une fois disparus croyances et principes, l'homme se sent étrangement mutilé. Mal à l'aise dans une morale sans Dieu, il ne peut cependant s'en affranchir. Il

n'est pas au-dessus et ne peut vivre en dehors de ces principes sur la légitimité desquels il porte de si sévères condamnations. Singulièrement la partie essentielle de sa vie, les rapports qui unissent les sexes, porte l'empreinte de ces coutumes séculaires. Sur celles-ci l'esprit humain s'est peu à peu façonné. La femme n'aime guère que l'homme « soit un garçon » peut être parce que l'homme lui-même se sent mal à l'aise dans ce rôle. A l'égard de la femme, l'attitude des hommes est encore plus complexe. Certains plaident pour l'égalité des sexes et le droit au bonheur, mais, sitôt qu'il s'agit d'eux-mêmes et d'une femme, sentent se réveiller en eux l'instinct du propriétaire et portent jusqu'à une souffrance aiguë cette réaction égoïste. La religion sublimait certaines de ces tendances que ne peuvent entièrement respecter les tenants d'une vie « naturelle » et les adeptes d'une philosophie rationnelle, privée de fondement transcendant. Quelle ne doit donc pas être l'épouvante des naufragés de la morale religieuse en ne voyant autour d'eux que des épaves. Sitôt apaisé le goût du scandale, essentiel après les époques de rigorisme, ils recourent à l'alcool, se fatiguent du plaisir, n'attendent plus rien. La mort en approchant, en se laissant moins aisément oublier, peut seule les porter à un degré de frénésie qui trouve en soi sa fin (Madame Berthe). Encore l'instant de bonheur, minutieusement préparé, se dérobe-t-il souvent. Il n'est que de saisir ce qui se présente sans compter que les souvenirs permettront de se leurrer sur sa propre valeur. Bien au contraire la répétition peut tuer le souvenir. Entre soi-même et les circonstances il est aisé de ne pas obtenir le bonheur. Le seul moyen de l'effleurer parfois résidera dans de fugitives secondes d'oubli, dans la laïcisation de parcelles d'infini. Il restera l'amour d'une sœur, et cet appel, bruit de coquillage, dans une oreille (jadis le roi Jérôme « je voudrais avoir une oreille dans tous les coquillages du monde ». Notons pour l'avenir cette transposition) et ce rire de jeune fille. C'est peu.

Alors c'est le malheur. Mais il reste une chance. Si pour notre bonheur nous cherchons la morale et si, pour garder la morale, nous avons besoin de la religion, ferons-nous ces deux pas vers le passé ? Précisément des voix s'élèvent qui doutent de la valeur de mon doute. « On a déjà douté de Dieu, disent-elles, et les portes de l'Enfer n'ont point prévalu. Les démolisseurs n'ont pas fini leur travail impossible puisque l'édifice sans cesse se reconstruit. Ceux de notre temps ne seront pas plus heureux. » On se rit de nous si nous écoutons avec gravité le message des esprits les plus bouleversants de notre époque, si nous les reconnaissons comme doublement nôtres par la promesse d'un bonheur futur et plus encore peut

LES TRAVAUX DU MIDI



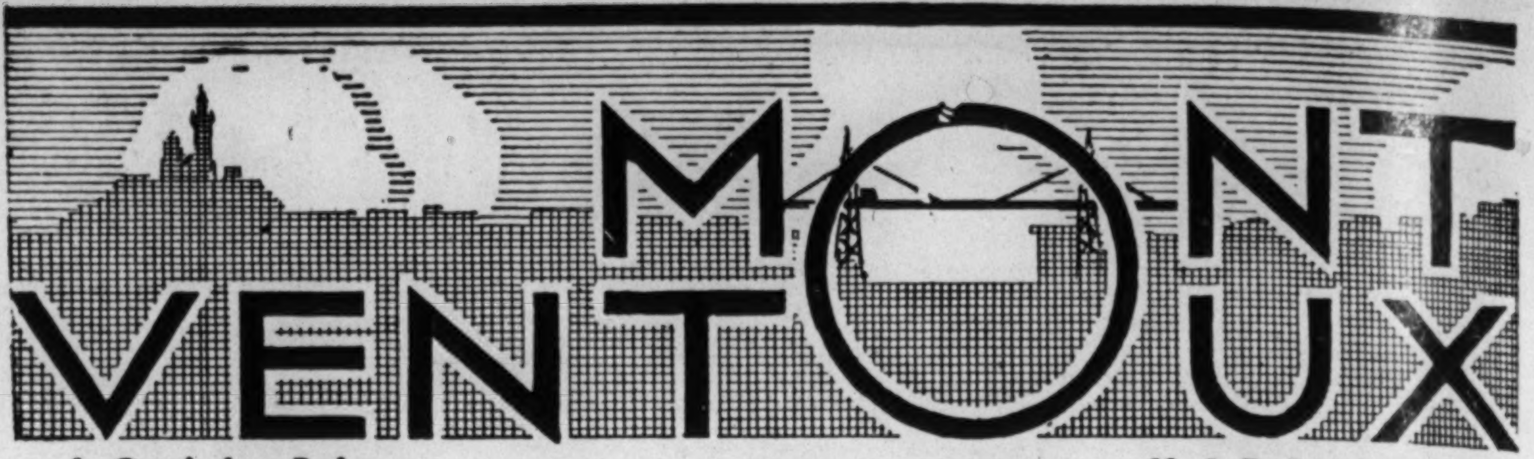
2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46

ENTREPRISE

FRANÇOIS FERRÈRE

MENUISERIE D'ART ET DE BATIMENT

11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE. TELEPH. 36.76



1, Quai des Belges
Angle Canebière
BRASSERIE

chez Sicard

MARSEILLE
Tél. : D 59-34
RESTAURANT

VITUS - T. S. F.

Société Anonyme des anciens Établissements VITUS
90, Rue Damrémont, PARIS
Maison Française fondée en 1921 – Capital : 1.500.000 Frs

Distributeurs Exclusifs pour le Sud-Est :

Vitus - Radio - Midi

27, Rue d'Alger
12, Rue Brochier
27, Rue du Marché

Marseille
Télép. : M. 06.40

ROYAL PROVENCE

Le Grand **Mousseux** de France

être par la profondeur des déchirements qu'ils nous imposent. Ce message serait « dépassé ». Mais cette grande et heureuse nouvelle on la proclame un peu précipitamment et un peu trop fort, comme un enfant qui crie pour peupler l'obscurité. La multiplicité des attaques en diminue la pertinence. C'est ainsi que Freud est accusé, sinon d'avoir cherché une explication du monde dans une simple étude du psychisme contemporain, du moins d'avoir permis qu'on l'ébauche. En même temps on annonce que la théorie de la Libido était en puissance dans Platon. Pour Marx de même, les critiques vont de l'insuffisance prétentieuse à l'éternité des lieux communs. Mais ce qui est fait est fait. Le machinisme, le dialectique, l'inconscient sont lancés à travers le monde. Pas plus qu'il ne reviendra volontairement aux diligences, l'homme ne consentira à abandonner ses conquêtes, même dans le temps où elles demeureront avant tout destructrices. La dernière planche de salut, celle des conservatismes plus ou moins déguisés, est rejeté.

Alors tout est bien fini. Le malheur est bien là, avec lequel il faut vivre, puisque l'on a choisi de vivre, puisque chaque seconde où la mort n'est pas préférée à la vie, témoigne de notre goût de la vie et marque le renouvellement des vœux du baptême. Il faut découvrir des recettes, se raccrocher aux certitudes du corps, chercher une renaissance du mythe dans le sentiment de la durée, jeter les fondements d'une mystique matérialiste, se satisfaire des conquêtes de la science sans affirmer pour autant la participation à l'essence divine de l'instance rationnelle. Salacrou, lui, s'écriant dans la plus simple, déchirante, actuelle de ses répliques « Je ne suis ni un croyant ni un savant » montre qu'il embrasse l'ensemble du problème de nos générations avec autant d'ampleur que Thomas Mann ou Joë Bousquet. Mais il ne choisit pour l'instant aucune solution. De tous nos intercesseurs il est peut être le plus profondément pessimiste. Si sa nouvelle pièce marque une avance dans sa démarche, le bonheur a couru plus vite que lui et s'est éloigné Déjà le doute avait chez ses héros remplacé la quête ou le regret. Et aujourd'hui l'homme comme les autres, s'accrochant en désespéré à la notion de couple, n'espère plus y découvrir la paix mais la possibilité de vivre dans la souffrance. Il convient de signaler cette sorte de masochisme car c'est sans doute un élément important du problème que, pour les hommes, la notion de douce punition survive à celle de péché et de faute, et leur permette de trouver dans la souffrance, en dehors de toute notion de châtiment justifié, un substitut du bonheur.

Si *Un homme comme les autres* éveille de telles résonances et suscite en tout auditeur sincère l'émoi produit par un appel aux plus vivantes préoccupations,

CHOCOLAT LINDER

Téléphone : D 66.15
D 00.62

LINDER
CONFISERIE - GLACES

6., Rue St-Ferréol MARSEILLE

pourquoi cette œuvre laisse-t-elle à ceux qui se sont attachés à Salacrou et à son œuvre l'impression d'être moins comblés ? C'est sans doute parce qu'en se penchant avec sollicitude sur son époque autant que sur lui-même, en faisant œuvre de moraliste, Salacrou, s'est cette fois éloigné de la dernière solution que puisse recevoir le problème humain : l'activité poétique. Nous le tenons pour un poète dramatique. C'est en fonction de ce rôle que nous considérons chacune de ses répliques, chacune de ses œuvres, chacune de ses qualités. C'est ce qui permet de se montrer exigeant. Et s'il lui arrive, selon son expression pittoresque, d'écrire un jour sa *Dame aux Camélias*, nous ne doutons pas que ce ne soit une œuvre pleine de cet humour que donne la fréquentation des étoiles, chargée de la nostalgie, de la pureté de l'enfance, et malgré toute sa réussite, encore une œuvre insatisfaite.

Nous voulions en commençant parler aussi des œuvres de Roger Vitrac et de Léo Ferrero. *Un homme comme les autres* nous en empêche. Nous n'avons pas voulu remettre à plus tard le soin de livrer sur une pièce brûlante des réflexions toutes spontanées, quitte à avoir le plaisir d'y revenir pour les modifier un peu.

Pierre MISSAC.

Décembre 1936.

Pour les Etrennes,

offrez

des Cigares et Cigarettes

de la Régie Française

CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres
135 Salles de Bains.

ENCRES D'IMPRIMERIE ▼

ROULEAUX POUR TOUTES MACHINES ▼

Ch. Lorilleux & Cie

PARIS, 16, Rue Suger (VIe)
Téléphone ; Danton 54.22

MARSEILLE, 40, Cours Gouffé
Téléphone : Colbert 80.95

Maurice BUDD
COURTIER MARITIME
8, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agent des Cies de Navigation
BRITISH INDIA STEAM Non. Co Ltd
AMERICAN EXPORT LINES
(MARCHANDISES & PASSAGERS)

William CARR
COURTIER MARITIME
64, Rue Grignan, MARSEILLE
Frêts et Passages pour toutes destinations
Croisières de plaisance
Voyages d'Affaires
PAR MER PAR FER PAR AIR

Les Appartements en co-propriété

construits par

LA SOCIÉTÉ DES

Établissements BONNET

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

50, Rue Breteuil, MARSEILLE

répondent à toutes les exigences

du Goût,

de la Technique,

du Confort.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DES CHAUX ET CIMENTS

H. de Villeneuve

Société Anonyme au Capital de 20 Millions

CHAUX ET CIMENTS

ADMINISTRATIFS

USINES à :

LA BÉDOULE et à CASSIS (B.-du-Rh.)

Ciment artificiel.......................... **Le Trident**

Chaux .... **H. de Villeneuve**

SIÈGE SOCIAL : **1, Rue Pythéas, MARSEILLE**

Ad. Télégraphique : CHAUX MARSEILLE

Téléphone : Drag. n° 4094 (2 lignes)

A Paris : les Expositions

RUBENS ET SON TEMPS — GAUGUIN — JEAN BERAUD — PIERRE CORNEILLE ET LE THÉATRE DE SON TEMPS — EXPOSITION A LA BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE JACQUES-DOUCET.

A l'Orangerie, l'exposition « Rubens et son temps » est la suite logique de la magnifique exposition de « Van Eyck à Breughel ». A l'origine, la pensée des organisateurs était que cette exposition devait se rapporter à Rubens seul ; mais sur la demande de la Belgique qui doit en 1940 fêter le tri-centenaire de ce grand artiste, il fut décidé, pour laisser à cette manifestation toute l'ampleur prévue, de l'étendre aux contemporains et aux élèves de Rubens.

Cette exposition a ainsi le double avantage de permettre d'admirer quelques-unes des plus belles toiles de Rubens ainsi que celles de ses satellites comme Teniers, Brouwer, Snyders et, mieux encore Van Dyck ou Jordaens.

Rubens portraitiste, en dehors du célèbre tableau « *Hélène Fourment et ses enfants* » (Musée du Louvre) est représenté par un portrait qu'il fit de lui-même âgé de 61 ans et qui est étonnant de réalisme. Rubens se raidit pour se tenir droit, paraitre plus jeune et plaire à sa très jeune femme. Dans ce portrait peint deux ans avant sa mort, se trouve tout un côté du caractère débordant de vie de Rubens (Musée d'art et d'histoire de Vienne). La charmante toile « *Enfants endormis* » (Collection de la Princesse Radziwell Twede) généralement attribuée à Rubens est actuellement considérée comme étant de la main de Van Dyck. *La Toussaint* (Musée Boymans de Rotterdam) ainsi que « *La Descente de Croix* » (Musée de Valenciennes), venue remplacer au dernier moment, l'« *Adoration des Mages* » (Musée des Beaux-Arts, Anvers), jugée trop fragile pour supporter le transport, permettent d'apprécier Rubens en temps que peintre religieux.

Une preuve de la diversité de son génie se manifeste dans deux esquisses pour la décoration de l'*Arc de Triomphe élevé à la Monnaie d'Anvers*, à l'occasion de l'entrée solennelle du gouverneur des Pays-Bas, en 1635, Jordaens, admirablement représenté dans cette exposition, collabora notamment à cette œuvre.

A côté de Van Dyck, de Cornelis de Vos « *Portrait de l'artiste et de sa famille* » (Musée des Beaux-Arts, Bruxelles), des peintres moins célèbres, mais très curieux préparent l'apothéose de Rubens. Ce sont, notamment, Josse de Momper, un des paysagistes les plus originaux de son temps, Ambroise Bosshaert, un des premiers peintres de fleurs et Jean Brueghel le Vieux dit Brueghel de velours, paysagiste et animalier étonnant (Musée de Vienne).

Indépendemment de sa richesse (une toile du Capitole *Romulus et Remus* de Rubens ainsi qu'un portrait de Van Dyck de la Brera vont venir compléter cet ensemble) cette exposition ou l'on a insisté sur le côté premier jet de Rubens en montrant de nombreuses esquisses, est fertile en enseignement sur l'évolution de la peinture flamande au XVII^e siècle.

*
* *

A la Galerie « Beaux-Arts » une importante exposition de Gauguin nous

retrace la vie de l'artiste et ses vissicitudes depuis les vues de Bretagne jusqu'aux scènes de Tahiti. Le catalogue rédigé par M. Raymond Cogniat et préfacé par M. Henri Focillon offre un intérêt tout particulier. Il est présenté sous la forme d'une biographie qu'illustre les tableaux, permettant de suivre les manifestations de la personnalité de Gauguin d'après ses nombreux déplacements et les amis qui l'ont entouré pendant sa vie si mouvementée et si lamentable.

*
* *

Au musée Carnavalet, l'intérêt de l'exposition Jean Beraud est comparable à celui qu'éveillerait une exposition de photographies contemporaines de notre vie quotidienne. Cet artiste a saisi sur le vif avec une exactitude rigoureuse des portraits et des scènes parisiennes, comme le *Salon de la Comtesse d'Agoult*, les *Coulisses de l'Opéra* ou un *Intérieur de Café au Quartier Latin.*

*
* *

La Bibliothèque Nationale célèbre le troisième centenaire de la première représentation du Cid dans la Galerie Magazine qui offre un cadre presque contemporain à la naissance de cette œuvre que M. Battifol situe le 7 Janvier 1637 ; quelques livres, tableaux, ayant trait à Corneille, à la querelle et au succès du Cid, et en général au théâtre de l'époque — sont ici exposés.

*
* *

La Bibliothèque Jacques Doucet à l'occasion du prix décerné par les Amis de la Bibliothèque à René Daumal pour son recueil de poèmes intitulé *Contre Ciel*, expose quelques émouvants manuscrits de René Crevel, de curieuses lettres d'André Gide, Claudel, Jammes et Arthur Rimbaud. La Bibliothèque est riche en documents dont aucun ne peut laisser le visiteur indifférent.

Germaine SELZ.

GEBELIN

acquéreur de la Maison **MESSERER**

PIANOS

PHONOS

T. S. F.

Une seule adresse : **77, rue Saint-Ferréol, 77, au 1er.**

Huilerie Nouvelle S. A.

10, Rue des Héros, MARSEILLE

Huiles fines
Huiles industrielles
Savons

ÉTABLISSEMENTS

BOUSSIRON

BÉTON ARMÉ

TRAVAUX PUBLICS
OUVRAGES D'ART

10, Bd des Batignolles

PARIS

Ancienne Maison NICOLLE
fondée en 1830

ÉTABLISSEMENTS

A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

la **Marine**
le **Bâtiment**
la **Décoration**

9, Rue d'Italie
Télép. C : 02 32
C : 02 34

MARSEILLE

assurances

h. harrel-courtès

maison fondée en 1857

bris de machines
responsabilité
maritime
accidents
incendie
divers
vol

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren

Marseille

ALTIÉRI FRÈRES

S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS PEINTS

26, Boul. de la Major
C. 07.68 – C. 66.70

MARSEILLE

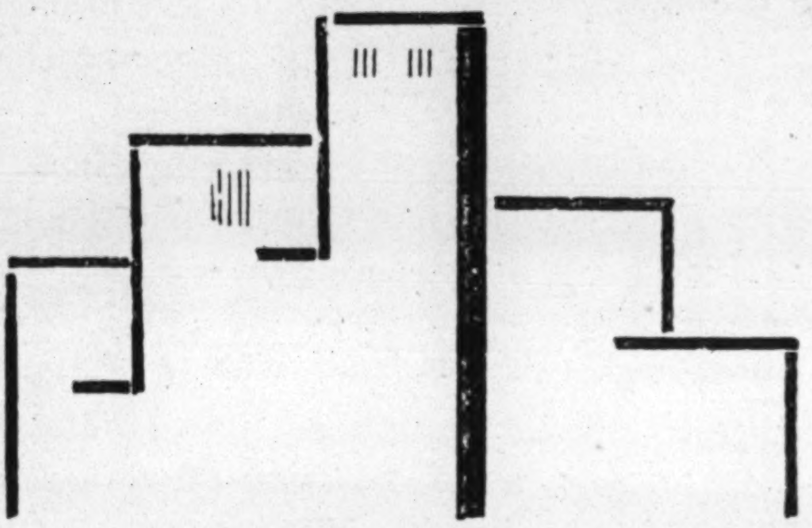
Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.

Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :

MARSEILLE

12, Rue Julia, 12

Téléphone : C. 66.59

R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

SOCIÉTÉ COLONIALE
DES
CHAUX & CIMENTS PORTLAND DE MARSEILLE

Capital 5 000.000 de francs

Adresse télégraphique : COLOCIMEN-MARSEILLE COLOCIMEN-PARIS

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX : L'ESTAQUE, près Marseille

Tél. : MARSEILLE **COLBERT 69.17** (3 lignes groupées)

CIMENT Portland artificiel

" FLAMBEAU "

réponaant à taus les cahiers des charges français et admis aux travaux en prise à la mer

CIMENT à prise lente et durcissement rapide

SUPER FLAMBEAU

part culièrement indiqué pour les ouvrages délicats et à exècuter rapidement

" SPECIAL ROUTE "

CIMENT pour bétonnage de routes, dallages et enduits

CIMENT PORTLAND NATUREL - CHAUX HYDRAULIQUE ADMINISTRATIVE

USINES : à L'ESTAQUE (B.-du-R.) raccordée aux Chemins de Fer P.L.M.
à LOTTINGHEN (P.-de-C.) raccordée aux Ch. de Fer du Nord.

EMBARQUEMENTS par les ports de MARSEILLE, LA LAVE, BOULOGNE.S.-MER et DUNKERQUE

La Peinture

A MARSEILLE

AUTOUR DE L'EXPOSITION MONTICELLI

Encouragée par l'exemple de Paris, Lyon, Grenoble, Montpellier, où se sont déroulées récemment d'importantes manifestations artistiques, Marseille a organisé une rétrospective Monticelli. Des concours dévoués se sont offerts, des sommes importantes ont été dépensées, une propagande assez active s'est exercée. On a réuni deux cents peintures, une trentaine d'aquarelles, dessins, documents et souvenirs divers; et l'on s'est demandé où loger toutes ces richesses.

Il existe au Musée Cantini — siège de l'exposition — une « grande Galerie » où s'entassent — à deux ou trois exceptions près — les plus mauvaises toiles des plus mauvais peintres contemporains. Le musée Cantini subit d'ailleurs la règle commune; les trois quarts des collections publiques de France et de l'étranger conservent jalousement, auprès des chefs-d'œuvres de l'art ancien, les preuves matérielles les plus éclatantes de la déchéance de l'art moderne.

L'exposition Monticelli aurait pu fournir un prétexte de soustraire — ne fût-ce qu'un mois — ce ramassis d'horreurs à la vue des amateurs d'art. On a préféré limiter la rétrospective à trois salles du premier étage, et utiliser chaque centimètre des murs, de la cimaise au plafond. Autre particularité : les deux cent trente numéros du catalogue ne sont visibles que la nuit — grâce à l'éclairage électrique qui vient d'être installé.

Il paraît qu'une autre exposition Monticelli sera organisée à Paris, où ne figureront que cinquante peintures. Ce chiffre semble suffisant. Certaines œuvres de jeunesse auraient pu être éliminées, ainsi que beaucoup de *Scènes de Parc*, de *Propos Galants*, de *Rendez-vous de Chasse*, de Méphistos et de Marguerites, malgré leurs étonnantes qualités. Il est regrettable par contre que l'on n'ait pu obtenir le prêt de plusieurs œuvres capitales de Monticelli, que possèdent certains musées et collections privées, comme *l'Homme à la Collerette*, *l'Homme à la Toque*, tel *Portrait de Dame Agée*, etc...

Ceci dit, on peut féliciter avec sincérité les organisateurs de cette rétrospective qui constituera évidemment la manifestation la plus importante de la saison 1936-1937 — et peut-être même du XX^e siècle — à Marseille. Pour la première fois depuis longtemps, les honneurs officiels ne sont rendus ni à contre-temps ni à contre-sens. Il est vrai que Monticelli est mort depuis déjà cinquante ans, et que son talent a été reconnu à l'étranger.

Nous connaissons assez peu nos artistes provençaux : Aiguier, Engalière, Grésy, Loubon, Simon mériteraient d'être mieux étudiés. La jeune gloire de Guigou est légitime ; mais il est excessif de considérer Ricard comme le portraitiste par excellence de la troupe. Le véritable portraitiste, c'est Monticelli. Les portraits de la mère du peintre, de Mme René, de M. Rintz, de M. Kahn, de Marcel Guinand, de Gabrielle Guinand, de Mme Teissier, tels autres portraits d'hommes, appartenant au duc de Trévise, au musée Cantini, à divers collectionneurs, en portent témoignage. Ce sont des œuvres d'une admirable

ampleur, d'une précieuse transparence, où la verve de l'artiste a été heureusement tempérée par le souci de l'observation. Même, et peut-être surtout à Monticelli, la soumission à la nature fut profitable. Ses peintures d' « observation » sont sans doute les meilleures : ce sont les portraits, les paysages, les natures mortes, les scènes d'intérieur, les fleurs (notamment, tels panneaux de la collection Charbonnier). Les plus séduisants « feux d'artifices », les plus généreux « ruissellement de joyaux », Monticelli les réserve pourtant aux produits de son imagination enthousiaste : promenades de princesses, baignades d'odalisques, fêtes en Espagne, noces fantastiques, parades impériales. Ces œuvres, brillantes et trop nombreuses, qui ont fait sa gloire, ont aussi faussé le verdict de bien des critiques insuffisamment informés. D'ailleurs, les meilleures peintures des artistes provençaux sont celles que la nature a directement inspirées. Cézanne confirme cette règle. Mais à travers l'histoire de l'art, combien de maîtres nous offrent un exemple analogue ! Ces maîtres que Monticelli a souvent égalés, souvent évoqués.

*
* *

MADAME SUZANNE SARDIN CHEZ BRESSET

Mme Suzanne Sardin aime également les larges espaces et l'intimité de sa maison. Plusieurs de ses aquarelles évoquent avec intensité la fraîcheur des calanques, l'odeur des pins qui habitent les collines, ou bien la douceur d'un ciel d'après-midi reflété dans un étang herbeux. D'autres fois, Mme Sardin se plaît à peindre les modestes objets qui peuplent un salon ou une chambre de présences coutumières et presque vivantes : par exemple, ces trois globes placés sur une cheminée ombreuse et où la lueur d'une petite lampe d'opaline révèle une Vierge coloriée, déesse domestique habituée au silence, au verre courbe qui l'enferme, aux reflets rougeâtres des veilleuses.

Abel VALABRÈGUE.

REY

Joaillier-Orfèvre

39, La Canebière

Téléphone : C 11.56

MARSEILLE

EXPOSITION SALENDRE, COUTY ET MARTIN

Dans quelques jours s'ouvrira à Lyon une grande exposition que Salendre, Couty et Martin organisent à la Galerie Sornay dans un décor du meilleur goût.

Nous avons surpris ces artistes au cours d'une visite à l'atelier de chacun d'eux. Tous les fervents d'art plastique connaissent Georges Salendre, un des sculpteurs les plus appréciés de notre temps. Son atelier, sur le plateau de la Croix Rousse, domine Lyon et ses clochers. Non loin du petit jardin dépouillé qui nous fait songer dans sa nudité aux jardins de Grèce à l'abandon, s'élèvent par places quelques grosses pierres. L'artiste est là, pensif, au milieu de ces larges blocs venu du Morvan. Il nous accueille avec un sourire d'enfant et nous montre les œuvres patiemment élaborées qui figureront à la Galerie Sornay : une femme aux formes pleines, fille de la terre, dont la vie puissante respecte les lignes racées; une femme enceinte, au ventre fier, enlaçant sa maternité du geste heureux de ses deux bras; puis dans l'ombre un jeune homme semble s'agenouiller afin de prendre un contact charnel avec les forces de la terre ; noble pièce, digne des grands âges classiques.

Nous savions déjà que par un instinct de primitif Georges Salendre avait retrouvé les secrets de l'art médiéval. De la grande race des tailleurs de pierres de l'époque romane, il n'est pas interdit d'évoquer son nom parmi les plus grands de ce temps, les Despiau, les Janniot, les Maillol.

On ne découvre pas, surtout dans une revue où ils ont été présentés par Jean Wahl, deux peintres comme Couty et Martin.

Chez Couty, toujours même belle émotion d'un artiste sensible et sincère. Peintre d'instinct, il ose être lui-même; une toile de lui vous touche toujours par la vérité dense qui s'en dégage à première vue. La matière est riche et colorée, la touche souple et ardente, tout concourt à exprimer le sujet avec une précision remarquable en ne laissant rien pourtant à l'improvisation.

Ce peintre a compris la souffrance humaine et la traduit d'une manière profonde. Parmi les œuvres présentées, citons : *le Sémaphore, la Gare, les Eclusiers, la Gare d'eau,* et une composition remarquable : *les deux jeunes filles.*

Chez Martin, doué d'une grande originalité, nous mentionnerons tout d'abord un dessin ferme, dépouillé de tout artifice décoratif. Cet artiste possède au plus haut point la science des ombres. Sa stylisation est simple, et il atteint parfois à un réalisme très aigu. Parmi les œuvres qu'il expose, les plus intéressantes sont : *Maternité, Enfant à la tasse de lait, l'Homme aux cartes, la montée du change, le bâteleur à la chaise.*

Les amateurs d'art lyonnais, ont noté avec soin la date du 15 Décembre.

"AU CHEVREAU ROYAL"

31, Rue St-Ferréol (angle Rue Pisançon) — MARSEILLE

Les **réputés spécialistes gantiers** vous offrent :

du Choix, de la Qualité, des Prix.

Fernand BARRY
Marcel ROGLIANO
Courtiers Maritimes
AFFRÊTEMENTS
CONSIGNATION
14, Rue Beauvau
Télég. : BARIROGLI
MARSEILLE

WATSON, BROWNE & Co
5a, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agents des Compagnies de Navigation
BIBBY LINE
(MARCHANDISES & PASSAGERS)
ELLERMAN'S CITY, HALL L & BUCKNALL
LINES

Les Trois Amis
de la Maison
Pour la Cuisine :
" La Végétaline "
Pour la Table :
L'Huile " Dulcine "
Pour le Linge
Le Savon " La Tour "
◆
ÉTABLISSEMENTS
ROCCA, TASSY et De ROUX
MARSEILLE

Faites
votre Cuisine
au Gaz
Vis itez le Magasin d'Exposition
de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulevard Paul Peytral
◆
Tous Appareils les plus Modernes
et aux Meilleurs Prix.

Ambulances Automobiles
Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, 1, angle Place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITE
Voitures RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN
CHAUFFAGE CENTRAL

Conférences

AUX AMIS DES LETTRES

PAUL VALÉRY ÉVOQUE LE SYMBOLISME

Depuis que la conférence est devenue pour l'écrivain le complément de sa profession nécessaire à son existence, on assiste trop souvent à des exercices où la pensée n'a qu'une part chétive et qui trahissent le plus souvent le souci du pensum.

Tel n'est assurément pas le cas de Paul Valéry dont la profondeur et la grande honnêteté d'esprit ont singulièrement rehaussé le genre au point de déconcerter certains publics habitués à des régimes intellectuels débilitants. Une conférence est pour lui aussi sérieuse qu'un essai, aussi bien construite et informée qu'une œuvre critique et parmi ceux qui l'autre soir purent l'écouter parler du symbolisme et qui suivaient avec fruit le déroulement de sa pensée, il en est peu qui n'éprouvent pas le sentiment d'avoir assimilé en une heure d'horloge tout l'eseentiel de la question. Quelle puissance de synthèse que celle d'un esprit qui peut condenser en quelques périodes cinquante ans d'histoire littéraire et en esquisser un visage aux traits inoubliables. !

Une conférence de Paul Valéry ne se raconte pas : elle se publie et tout ce qu'il faut souhaiter c'est que le grand écrivain la donne un jour *in extenso*. Ce jour-là, on en aura fini avec l'histoire anecdotique du symbolisme, avec cette description du « dehors ». On suivra les lignes de force qu'aimantèrent ces âmes, les plus exigeantes, les plus subtiles qu'on ait connues. On saura que leur diversité, fonction de leur finesse même, s'accorda pour opposer le refus aux vilenies du temps, comme à ses doctrines, au naturalisme, au parnasse éclatant et vain, au criticisme, aux dogmatismes, au scientisme à courte vue, bref à tout ce qui codifiait l'art et abaissait l'âme. Cette génération, dont j'ai connu un témoin parfait, Albert Coste, ami d'enfance de Paul Valéry, avait en horreur toute commune mesure et quoique modérément nietzschéenne s'exerçait à ne point penser comme les « bêtes de troupeau ». Elle adora un certain isolement, l'exil dans la nuance et la fuite vers les « châteaux de l'âme ». Plaisirs de prince dira-t-on. Peut-être. Mais Paul Valéry a eu raison de dire que les conditions où cette élite prospéra ne se reverront plus de longtemps et les accents de sa conclusion, pleins des résonances de ses propres regrets et de sa vie entière, empruntaient à cette évocation à peine voilée des prolongements d'un émouvante mélancolie.

J. B.

Hôtel Napoléon Bonaparte
à L'ILE ROUSSE (Corse)
150 Chambres avec Salle de Bain - Grand Confort - Golf - Tennis - Plage
LE SÉJOUR IDÉAL DANS L'ILE DE BEAUTÉ

LA MUSICOLOGIE VIVANTE

CONFERENCE DE GASTON MOUREN

Notre ami Gaston Mouren a fait récemment à Toulon, au club de la Nacelle, devant un auditoire choisi, une conférence très remarquée sur l'évolution musicale s'étendant du moyen-âge jusqu'au XVII^e^ siècle que domine la grande figure de Jean Sébastien Bach. La tâche du conférencier était non seulement didactique, mais consistait aussi à mettre en évidence l'utilité du disque dans l'enseignement de la musique. Il fit très justement remarquer, qu'avant les secours du disque la musicologie restait une science abstraite, ne pouvant toucher que les initiés. Son rôle se bornait à apporter des idées, des faits, des dates, sans qu'il lui fut possible de reproduire l'élement essentiel qui est l'œuvre musicale elle-même. Grâce au disque, ce défaut capital n'existe plus ; les documents qui étaient voués à la poussière des archives sont appelés maintenant à une vie nouvelle et durable. Combien parmi eux méritaient d'être élus ! Nous nous en sommes rendu compte au cours de la causerie de Mouren, où nous avons pu entendre les pièces les plus rares empruntées pour la plupart à la si intéressante Anthologie sonore de Denoel et Steele par laquelle existent des exemples les plus curieux et les plus illustres de la musique d'autrefois.

De même que tous les chemins mènent à Rome, tous les courants musicaux depuis le moyen-âge aboutissent à Jean Sébastien Bach. C'est ce que Gaston Mouren démontra d'une façon saisissante en partant des estampes du Moyen Age et en passant successivement par la polyphonie primitive de Guillaume de Machault, les maitres flamands et les vénitiens du XVI^e^ siècle parmi lesquels on doit citer au premier chef Giovanni Gabrielli qui adapta à l'orgue d'une façon admirable le ricarcere des luthistes ; les virginalistes anglais et le grand Henrich Schütz, dont les compositions expriment avec une sobriété émouvante l'angoisse et l'humilité chrétiennes.

Le conférencier mit parfaitement en valeur le sens de ces diverses pièces par des commentaires extrêmement intéressants qui attestent son érudition en matière musicale et son amour profond de la musique pour laquelle il s'est affirmé une fois de plus l'ardent et disert propagandiste. On ne saurait trop le reconnaître.

Gabriel BERTIN.

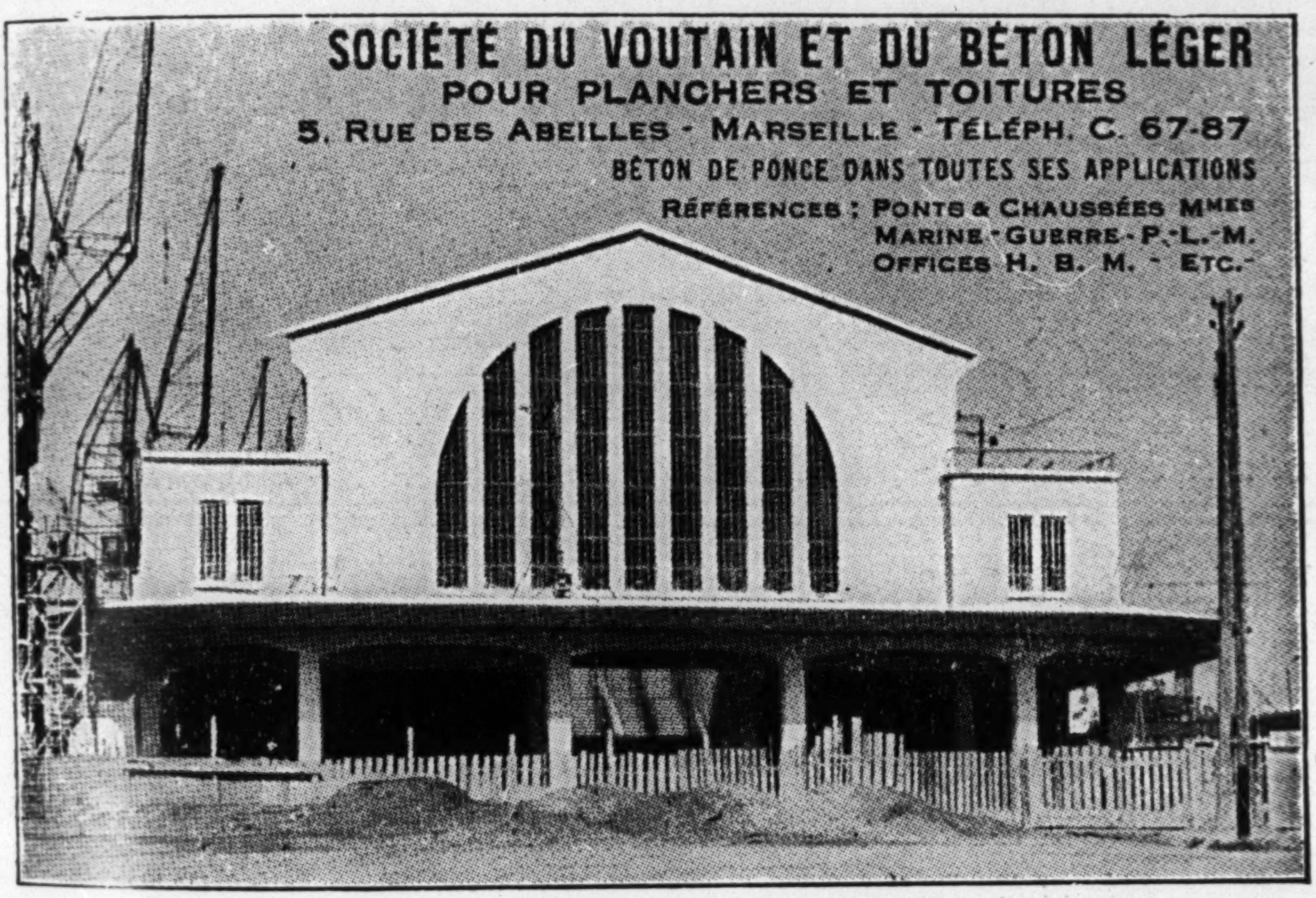
CHAPEAUX
MANTEAUX
BERRY
14, Rue St-Ferréol
MARSEILLE

CHEMISIER DE
L'ÉLITE ÉLÉGANTE
GILL
5, Place de la Bourse
MARSEILLE

CIMENTS
DEMARLE LONQUETY

SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS DE BOULOGNE-s/-MER

Agence à MARSEILLE, 39, Rue Auguste Blanqui



MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

VINS DE CASSIS
Mis en bouteille aux vignobles.

FERME BLANCHE
FONTAINE DU CHEMIN
Les Fils d'Émile IMBERT, Propriétaires, CASSIS

Entreprise GUIRAMAND

FONDÉE EN 1883

Société à responsabilité limitée. — Capital : 1 Million de Francs

13, Rue Bonnefoy - MARSEILLE

1° Constructions de toutes natures.

2° Service d'Entretien et de Réparations dans les Immeubles.

3° Assainissement - Fosses septiques " Service GUIRA " - Assèchement et Aération des locaux par les procédés brevetés " KNAPEN ".

Registre du Commerce n° 47.317 — **Lignes Téléph. groupées : D. 69.82**

Rendez-vous d'Artistes

chez ROSTAND

La Cascade

◆

Ses Coquillages
Sa Bouillabaisse
Ses Grillades

◆

Ménélik

5, Quai de Rive-Neuve, 6

Tél. : C 27.37

Face au Vieux-Port

ÉTABLISSEMENTS

J. MOUROUX

201, Rue de Rome

MARSEILLE

Téléphone : C. 55-44

◆

ECLAIRAGE
CHAUFFAGE
CUISINE

Toutes les applications du gaz de ville avec le

Gaz Butane

Naturel, en Bouteilles, non toxique, allumage instantané.

Dyens - Fleuriste

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles

Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse, 16

MARSEILLE — Téléphone : D. 56-50

A LA MAISON DE LA CULTURE

HENRI FLUCHÈRE PARLE DE D. H. LAWRENCE

Le vendredi 11 décembre, la soirée de la Maison de la Culture a été consacrée à une conférence de notre ami Henri Fluchère sur D. H. Lawrence. Fluchère qui a écrit sur Lawrence de nombreuses études qu'ont pu apprécier les lecteurs de cette revue se défendit de vouloir, au cours d'un bref exposé, traiter en bloc un sujet aussi complexe. Il s'efforça simplement de faire une synthèse de la vie et de l'œuvre de D. H. Lawrence, synthèse rapide mais riche d'aperçus originaux.

Deux conceptions extrêmes sont coutumières à l'endroit de Lawrence, celle des profanes qui ne voient en lui que l'auteur de l'« *Amant de Lady Chatterley* » et interprêtent sa philosophie de l'instinct dans un sens purement érotique pour ne pas dire pornographique ; celle des doctes épris du message lawrencien et qui plaçant l'auteur dans un halo de légende en font une sorte de Messie de la psychanalyse, un libérateur de l'homme. Fluchère se situe entre ces deux tendances et montre la sincérité profonde de Lawrence. Son œuvre n'est pas un message intellectuel, mais une action authentique, un geste d'homme qui voulant retrouver la vie saine, échapper à ses propres inhibitions physiques et sociales, usa de la seule méthode qu'il possédait, sa méthode d'artiste. Fluchère montra par une étude de la vie et de l'œuvre combien celle-ci n'était que l'expression de celle-là. Lawrence demeure un témoin des plus hautes prétentions comme des limites de l'artiste en tant qu'homme. Son influence en ce sens peut, être féconde si on la dégage de la lettre et Fluchère insista sur la valeur des « *Pansies* », trop peu connues en France, et qui sont comme la somme de nos inquiétudes et de nos refus.

L. G. G.

MARSEILLE-CHARBONS

S. A. WALCH et SAUGERON Frères

48, Rue Paradis, 48

Ses Anthracites du Donetz

Tous les Charbons et Combustibles

Téléphones : Dragon 68.54, 68.55, 68.56

RÉPARATIONS ET DÉPANNAGES DE POSTES DE TOUTES MARQUES

Vitus-Radio-Midi

27, Rue d'Alger, MARSEILLE Tél. M. 06.40

STÉ GLE DE REMORQUAGE
ET DE TRAVAUX MARITIMES

Cie CHAMBON

148, Rue Sainte **MARSEILLE**

Tél. C 33.95 Quai des Anglais C 23 99

Société Provençale de Remorquage

63, Bd des Dames **MARSEILLE**

SOCIÉTÉ D'

Applications Techniques

Capital : 4.000.000 de francs

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :

52, Rue de Forbin, 54, MARSEILLE - Tél. : C 54.33 - 43.83

AGENCE A DUNKERQUE

Peinture - Décoration - Papiers Peints - Ravalement
Vitrerie - Miroiterie - Calorifuges
Parquets sans joints pour la Marine, le Bâtiment,
l'Industrie et les Travaux Publics.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE

APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ

MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT

434-436, Bd National, MARSEILLE N 15 74
Ad. Tél. : ELECNAVAL-MARSEILLE

FERRONNERIE ART ET BATIMENT

Ateliers Viallard
Henri CARRERA

26, Rue de la Palud **MARSEILLE**

FERS FORGÉS
OBJETS D'ART

LUSTRERIE
ET CRISTAUX

AU SINGE VERT
Louis TRICHARD

150, Rue de Rome **MARSEILLE**

MIROITERIE

Société Anonyme

Établts NUGUE

76, Rue d'Italie, MARSEILLE. Ancienne Maison Maurice NUGUE

La **Glace** et le **Verre** dans toutes ses **applications**.

Le Théâtre Vivant

Disons tout de suite que le Théâtre Vivant mériterait de vivre dans des conditions moins précaires. Son existence pour le moment constitue une sorte de défi héroïque à la sourde hostilité des uns et à l'inexplicable indifférence de certains autres. Il est temps que tous ceux qui se déclarent ses amis viennent à son aide. Le peuple a enfin son théâtre; il importe qu'il s'en aperçoive. S'il préfère encore les spectacles qui l'attachent à sa servitude et l'intretiennent dans la veulerie et la médiocrité, qui doit-on accuser ?... Devant tant de difficultés matérielles, Marcel Vos, pour ce deuxième cycle de représentations, a jugé prudent de ne pas aborder un ouvrage d'importance. Le spectacle qu'il nous a présenté comprenait deux pièces en un acte, *La Folle Journée* de Mazaud, et *Seul*, d'Henri Duvernois, séparées par un très intéressant intermède. Ces deux œuvres, quoique sans prétention, sont d'une qualité suffisante pour nous permettre de porter un jugement sur la troupe du Théâtre Vivant qui faisait ce soir-là ses débuts. Cette troupe nous parait très satisfaisante dans son ensemble, bien que quelques artistes encore fassent preuve d'une certaine inexpérience scénique. Nous ne pouvons leur en faire un grief, car nous avons la conviction qu'ils se perfectionneront rapidement si l'on tient compte des résultats intéressants qu'ils ont déjà obtenus et de la personnalité qu'ils révèlent. Parmi ces derniers, nous avons particulièrement remarqué M. Albert Fortin qui a composé dans *La Folle Journée*, un *Truchard* pittoresque et sensible. Nous croyons cependant devoir le mettre en garde contre une tendance à exagérer par moment les expressions du visage, défaut dont il se corrigera aisément lorsqu'il aura acquis plus de métier. Citons aussi Irène Verlaize fine, élégante et d'une jolie désinvolture, Yvonne Costa qui campa avec une drôlerie irrisistible le personnage de *Frutte*. Il est inutile évidemment de faire l'éloge de MM. Henri Defay et de Marcel Vos qui sont, on ne l'ignore pas des comédiens accomplis. L'intermède nous permit d'applaudir ce dernier dans des poèmes excellemment choisis qu'il récita avec beaucoup de sobriété et d'intelligence; nous eûmes aussi l'agréable surprise d'entendre l'éminente cantatrice espagnole Luisa Lepavés, qui chanta avec un brio extraordinaire des mélodies populaires de *Manuel de Falla* suivies d'un chant provençal de *Jean Gabriel Marie* et des *Deux Grenadiers*, de Schumann. Il n'est nul besoin d'ajouter que Luisa Lepavés qui met tout son talent au service de l'Espagne, obtint un très grand succès.

G. B.

TAVERNE CHARLEY

Ouverte après les spectacles.

20, Boulevard Garibaldi, 20
Tél. C. 26.20 **MARSEILLE**

Echos.

ESPRIT ET ORDRE NOUVEAU

Le mouvement personnaliste, qui est représenté principalement par les deux revues *Esprit* et *Ordre Nouveau* vient d'avoir l'occasion de préciser ses positions et les points essentiels de sa doctrine.

L'une et l'autre des deux revues ont en effet fait paraître des textes qui résument l'effort de reconstruction et de renouvellement effectué depuis des années : dans le *Manifeste au service du Personnalisme* publié par *Esprit*, comme dans le texte *Pour la liberté* et *Précis Ordre Nouveau* se trouvent indiquées les grandes lignes d'une position révolutionnaire, hostile à tout étatisme et à toute dictature, et qui cherche à rendre à la France une initiative perdue en la rattachant à sa tradition séculaire de liberté personnelle et d'autonomie fédéraliste.

A l'heure où tant de pays étrangers se risquent à des formes diverses d'étatisme totalitaire, il est important de signaler qu'en France un mouvement naît et se précise en faveur de la liberté.

SUD MAGAZINE

NUMÉRO DE DÉCEMBRE

« Sud Magazine » ouvre sa dixième année d'existence par un sommaire de haute tenue méditerranéenne. Ce numéro, sur 48 pages, est comme toujours, admirablement illustré :

Charles Maurras politique, par G. Signoret ; Barrès aux Saintes Maries de la Mer, par Ch. Terrin ; Frédéric Mistral inconnu, par Jules Belleudy ; Artistes d'aujourd'hui : Okamoto, par Henri Héraut ; Jet de fleurs, par Okamoto ; Jacques Majorelle et Alphonse Météric peintre et poète du Maghreb ; De l'orientation professionnelle de l'artiste, par Emile Schaub-Koch ; D'où vient le violon, par A. Roux-Champion ; L'humanisme, par J.-J. Roudin ; Les 82 ans du docteur Rouhet, athlète, peintre et philosophe, par Jean-Claude Sicaud ; Les livres, par Léon Derey ; L'Inconnue d'Arras au Rideau Gris ; L'office du tourisme de Marseille ; Le cinéma, le monde, etc...

G. BORNAND, Joaillier
6, Rue Paradis, MARSEILLE — Maison fondée en 1779
BIJOUX de **STYLE** — **HORLOGERIE** de **HAUTE PRÉCISION**
Dépositaire exclusif des **Montres ROLEX**
TÉLÉPHONE : D. 48.76 et des **Montres PATEK Philippe,** etc.

STABILINE

Peinture pour ciments et tous matériaux de construction

Éts JULIEN, 2, Rue Corneille, MARSEILLE - Tél.D. 09.44

REMORQUES
entièrement
EN TOLE D'ACIER EMBOUTIE
SEMI REMORQUES
ATTELAGES AUTOMATIQUES (Brevetés)
REMORQUE AGRAIRE
Brevetée
CITERNES
ÉMAILLÉES AU FOUR
LICENCE " BRAUTHITE "
ÉQUIPEMENTS MIXTES
TANKS ET CUVES
ÉMAILLÉS AU FOUR
LICENCE " BRAUTHITE "
ACIERS AU FOUR ÉLECTRIQUE
LA PRODUCTION

CODER

MARSEILLE St-MARCEL | **COLOMBES (Seine)** 12 à 32, rue de Mantes

ALGER, 38, Rue Michelet

ORAN, Faubourg Delmonte - Rues de Vieil Armand, Dixmude et des Éparges

Les plus beaux Appartements de Marseille sont

A LOUER
A LA
SOGIMA

Très grand Confort
Chauffage Central
Eau Chaude, Ascenseur
Salle de Bains, Vidoirs

TOUS QUARTIERS

PRIX TRÈS INTÉRESSANTS

Siège Social : 39, Rue Montgrand
Tél.: DR. 18.34 et 18.35

Le Restaurant Basso

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX-PORT

Spécialités : Coquillages, Crustacés, Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : **Dragon 11.04 - 12.90 - Inter 28**

5, Rue Beauvau **Cie FRAISSINET** MARSEILLE
PRELUDES RECOMMANDÉS A UN VOYAGE EN CORSE par le paquebot-yacht **ILE DE BEAUTÉ**
MARSEILLE NICE en **le Samedi** } **70 fr.**
NICE-MARSEILLE croisière **le Vendredi**
Billet aller et retour **129 fr.** valable par Bâteau, Autocar P.-L.-M. ou train

Casino AIX-EN-PROVENCE
Municipal
Tous les Jeux.
Toutes les Attractions.

Coiffeur pour Hommes
DUPONT
16, Boulevard Dugommier

L'Électricité de Marseille
applique un **tarif spécial** pour le chauffage de l'eau
UTILISEZ DONC
un Chauffe-Eau Electrique
LOCATION DES APPAREILS OU VENTE PAR MENSUALITÉS
Se renseigner au Service Commercial de l'Électricité de Marseille, 7, Rue Roux de Brignolles.

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ÉT. JALLUT ET Jh RICORD
A. JALLUT ET **M. CLAVÉ** Succrs
S. A. R. L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE TÉL C 27.43
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
BÉTON ARMÉ — IMMEUBLES — VILLAS

L'aide de la Foire de Lyon à l'Industrie

Les industries qui veulent vivre et prospérer ne peuvent plus se contenter de travailler sur des modèles standards. Elles sont dans l'obligation de créer sans cesse des nouveautés ou de perfectionner les articles de leur fabrication. C'est aussi pour elles une nécessité d'entrer en relations avec une clientèle vivante, curieuse des récentes réalisations de la technique, d'origine diverse et de capacité d'achat important.

Pour toutes ces raisons, participer chaque année à une véritable foire d'échantillons comme la Foire Internationale de Lyon, est le moyen le plus efficace pour stimuler dans une industrie l'activité des échanges.

Sur le marché lyonnais s'approvisionnent régulièrement des hommes d'affaires appartenant à l'élite du commerce français et international. De tous les départements français et de plus de 35 nations ils viennent au Palais de la Foire se documenter sur la production, entrer en relations avec les chefs de maison et passer leurs ordres. Les grands magasins, les coopératives de consommation, les sociétés à succursales multiples, les importateurs remettent chaque printemps d'importantes commandes aux exposants de la Foire de Lyon, et plusieurs fabricants doivent leur prospérité à leur participation au marché lyonnais.

Mais les gros acheteurs ne sont pas seuls intéressants. Grâce à l'ampleur de sa propagande, l'institution lyonnaise amène à Lyon en Mars la foule des moyens et petits commerçants. Par leur nombre ils représentent un vaste pouvoir de distribution, et souvent, en raison de leur éloignement, ils échappent à la prospection individuelle du producteur.

A ces avantages d'ordre matériel immédiat qu'assure à un fabricant la participation à la Foire de Lyon, s'ajoutent d'autres avantages d'ordre psychologique dont la portée plus lointaine est malgré tout capitale.

Dans son stand l'exposant entre en contact personnel avec ses clients habituels ou nouveaux, il les reçoit en quelque sorte dans son bureau. A Lyon, il n'est pas installé dans un local précaire, mais il se trouve confortablement chez lui dans un Palais qui constitue la plus moderne des maisons de commerce. Dans un temps très court — onze jours — l'industriel reçoit la visite d'un très grand nombre d'acheteurs, il recueille ainsi de multiples observations ou suggestions dont il tire rapidement des idées générales qui lui seront précieuses pour l'orientation et l'amélioration de sa fabrication. Il se documente sur la production concurrente, et, à la Foire il voit parfois surgir des industries nouvelles qui lui inspirent d'utiles comparaisons.

Enfin, en participant à la Foire de Lyon un chef d'entreprise fait pour sa maison une publicité qui la classe parmi les firmes d'importance et de qualité.

A la réunion de Mars 1937 qui se tiendra du 4 au 14 Mars, tous les producteurs trouveront des débouchés, des enseignements et aussi un encouragement à l'effort.

Grands Réseaux de Ch. de Fer Français

RAIL ET AVION

Les billets Air-Fer vous permettent d'utiliser conjointement ces deux modes de transport, les plus rapides qui soient, car l'un et l'autre permettent les moyennes les plus élevées.

Vous avez le choix entre trois types de billets.

— Billets conjoints : billets « Chemin de fer » et « Avion » délivrés en une seule fois si vous devez utiliser successivement les deux modes de transport.

— Billets combinés aller et retour « Fer » et « Avion » qui vous permettent d'utiliser soit à l'aller, soit au retour un de ces moyens de transport. Vous bénéficiez ainsi d'une réduction de 10 % en avion, de 20 à 25 % selon la classe en chemin de fer.

— Billets combinés circulaires « Fer » et « Avion ». Vous prenez l'avion pour certaines fractions de parcours et le chemin de fer pour les autres, tout en bénéficiant également de la réduction de prix ci-dessus.

Autre avantage :

Vous avez décidé un déplacement en avion. En cours de route changement de programme: le train s'avère plus indiqué pour la suite de votre voyage. A l'aérodrome ou à la gare, sans formalité, vous changerez votre coupon de retour avion contre le billet de chemin de fer nécessaire, et inversement dans le cas d'un voyage par fer que vous voudrez interrompre au profit de l'avion.

Pour voyager plus commodément, pour « glisser » confortablement sur l'air et sur le rail, utilisez les billets combinés Air-Fer.

Renseignements dans les gares.

Chemins de Fer d'Alsace et de Lorraine

HIVER 1936-1937

LA NEIGE DES VOSGES AUX PORTES DE PARIS

LE VOYAGE LE PLUS COURT

GRACE A DES TRAINS A MARCHE RAPIDE, A DES SERVICES D'AUTOCARS ET D'AUTO-CHENILLES DROLONGEANT LE RAIL

LES PISTES LES PLUS SURES

Des billets d'aller et retour valables 40 jours et des billets de fin de semaine à prix réduits seront délivrés du 1er décembre au 30 avril pour les gares alsaciennes desservant le Donon (1008 m.), le Struthof (740 m.), le Champ du Feu (1099 m.), le Hohwald (600 m.), le Lac Blanc (1054 m.), la Schlucht (1139 m.), le Hohneck (1361 m.), le Markstein (1240 m.), le Grand Ballon (1424 m.), le Ballon d'Alsace (1242 m.).

Renseignez-vous aux Chemins de Fer d'Alsace et de Lorraine :

— à Paris, 5, rue de Florence (8e) ;

— à Strasbourg, 3, Boulevard du Président Wilson ;

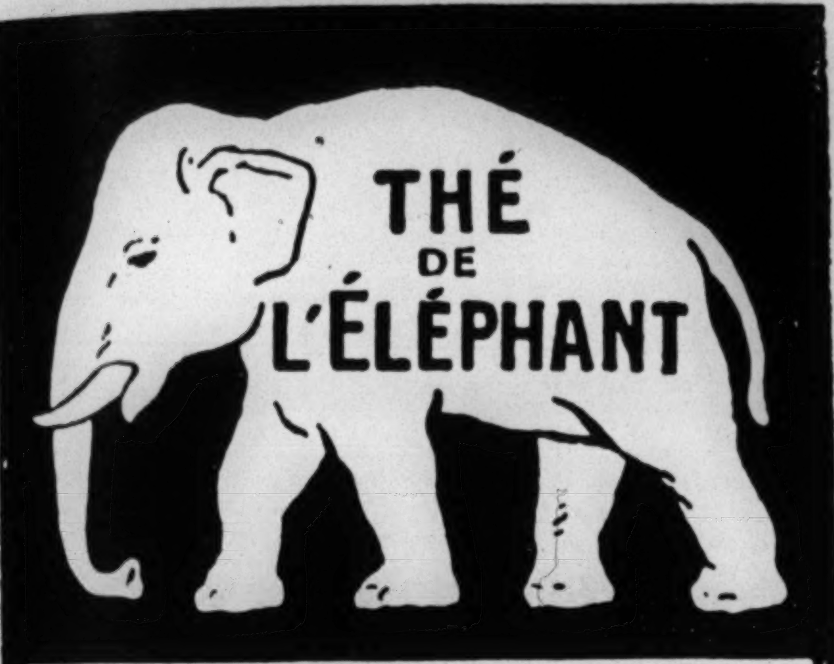
— à la Maison du Tourisme, 127, Champs Elysées — Paris (8e) ;

ainsi qu'aux principales agences de voyages.

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges, MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉLÉPHONE : D 72-70



P.L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE

PALACE-HOTEL

La Réserve

TÉL : C 201

APPARTEMENTS CONFORT MODERNE - TERRASSES ET JARDINS MAGNIFIQUES

E. V. PECLET & Cie

La Corniche — MARSEILLE

VÊTEMENTS

L. Dewachter Jne

2, Bd Dugommier, Marseille

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

Musique de Chambre — Musique d'Orchestre
Chœurs Russes - Opéras
Jazz Band - Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D. 47.16

Dépositaire exclusif pour Marseille de l'Anthologie Sonore

APPAREILS ET DISQUES :

COLUMBIA, GRAMOPHONE, ODÉON
POLYDOR, PARLOPHONE, PATHÉ, SALABERT

Renseignements Catalogues, facilités chez **Phono Montgrand** 24, Rue Montgrand MARSEILLE

high life tailor

65, La Canebière
MARSEILLE

COSTUMES POUR HOMMES

- - MAISON DE PREMIER ORDRE - -

Dépôt de Burberrys

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction : THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

PIERRE JEAN JOUVE .... *Poèmes*
JEAN BANKO .... *Lettre de Yougoslavie*
GABRIEL BERTIN .... *Supplices de la Nuit*
AINO KALLAS .... *La Fiancée du Loup*
DANIEL-ROPS .... *L'univers désespéré de Franz Kafka*
HENDRIK CRAMER .... *Contes Haïtiens*
LÉO FROBENIUS .... *Trois femmes*
JOE BOUSQUET .... *Le réel révélé*
ALBERT GLEIZES .... *Le Problème de la Lumière*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 56 francs — *Six Mois* : 30 francs — *Prix du N°* : 6 francs

(ÉTRANGER)

Un An, U. P.	65 fr.	*Six mois*	35 fr.	*Prix du N°* ..	7, 50
Autres pays ..	72 fr.		38 fr.		

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)

Essef présente...

“ SANITEX ”

papiers-peints lavables
à l'eau et au savon.
Demandez la collection
à votre fournisseur habituel.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

PARU

JEAN CAYROL

LE HOLLANDAIS VOLANT

Édition originale, tirage limité :

4 exemplaires sur japon, marqués de A à D.

6 exemplaires sur hollande de Rives, numérotés de I à VI.

10 exemplaires sur vélin pur fil Lafuma, numérotés de VII à XVI

250 exemplaires sur vélin alfa numérotés de 1 à 250.

A PARIS : Chez José CORTI, 6, Rue de Clichy.

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE — *nrf* — 43, RUE DE BEAUNE PARIS-VII^e TÉL. LITTRÉ 28-91 A 28-93

R. C. SEINE N° 35 807

GABRIEL AUDISIO

SEL DE LA MER

EXTRAITS DE PRESSE

— Ah ! cette jeunesse marine de Gabriel Audisio ! Elle s'élance, tel le triton éclabousseur...

Henri Bosco (*Aguedal*).

— Ce sont des vues qui devraient être celles de tous ceux qui refusent de perdre le goût atavique de la liberté.

Robert Randau (*Echo d'Alger*).

— Gabriel Audisio apporte dans cette élucidation une sensibilité impétueuse, une âme révolutionnaire, un tempérament révolté... Il est injuste pour Rome... Son livre n'en est pas moins d'une chaleur attachante.

Gabriel Boissy (*Comœdia*).

— Ce livre, qui va donner lieu à de curieuses polémiques, contient une thèse brillante et qui nous paraît juste: à savoir que la Méditerranée porte la marque des civilisations sémitiques et helléniques plus encore que de la civilisation de Rome... Par là, son livre vivant, alerte, original, qui s'attaque aux problèmes éternels, est d'une surprenante actualité.

Jean Vignaud (*Le Petit Parisien*).

— Ce livre est un réconfort. Je dis mon admiration à Gabriel Audisio.

Marcel Millet (*Gazette de Cannes*).

— S'il est un livre qui mérite de faire couler de l'encre, c'est bien *Sel de la Mer*.

Armand Lunel (*Les Cahiers du Sud*).

— M. Gabrie Audisio, fervent ami du génie méditerranéen, a raison d'insister sur cette distinction nécessaire ; on ne méconnaît pas Rome en rappelant que la Méditerranée, c'est autre chose.

Pierre Paraf (*La République*).

— M Audisio, dit-on, est trop lyrique. Mépriseriez-vous les poètes?

E. L. (*Bulletin des lettres*, Lyon.)

— Accompagner Audisio dans ce voyage, subir avec lui l'envoûtement de la mer et l'appétit de la plongée, utiliser l'avion comme un autre dragon volant, c'est goûter l'éternelle jeunesse de la Méditerranée, participer à l'immortalité d'Ulysse.

René Lalou (*Vendredi*).

Le succès d'un livre et d'une formule

Le succès d'un livre est souvent fondé sur l'excellence des formules lapidaires, évocatrices et substantielles qu'il contient. C'est bien le cas pour les ouvrages méditerranéens de Gabriel Audisio. Ses mots sur la Méditerranée « continent liquide », sur la « patrie méditerranée » et sur la « jeunesse » de cette mer ont fait fortune: ils ont été anonymement repris partout. Mais voici que nous apprenons que l'Association générale des Etudiants de Marseille, ville où est né Gabriel Audisio, vient d'intituler son nouveau journal précisément *Jeunesse de la Méditerranée*, et le premier numéro s'ouvre par un éditorial d'hommage au jeune auteur des livres parus sous ce titre. Rien n'affirme mieux le retentissement de cette œuvre dont le deuxième volume, *Sel de la Mer*, a récemment paru aux Editions de la Nouvelle Revue française et déjà provoqué de vives réactions.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

LES CAHIERS DU SUD

PUBLIERONT EN AVRIL 1937

UN NUMERO SEPCIAL CONSACRE AU

ROMANTISME ALLEMAND

Conseil de rédaction :

Mlle Georgette CAMILLE, MM. Edmond JALOUX, Pierre D'EXIDEUIL, Charles DU BOS, Jean CASSOU, Marcel BRION, Albert BÉGUIN et Jean BALLARD.

Au sommaire :

Gabriel BOUNOURE : *Moment du romantisme allemand.* — Maurice DENHOF : *Rapports.* — Gaston DERYCKE : *L'expérience romantique.* — Maurice BOUCHER : *L'ironie romantique.* — Edmond VERMEIL : *Le romantisme religieux.* — Louis RÉAU : *La peinture romantique.* — A. ROBINET DE CLÉRY : *Le romantisme politique.* — Roger SECRETAIN : *Musiques d'Allemagne.* — Vladimir JANKÉLÉVITCH : *Le Nocturne.* — Christian SÉNÉCHAL : *Le rêve chez les romantiques.* — Albert BÉGUIN : *Les romantiques et l'inconscient.* — Pierre ABRAHAM : *Les romantiques et la physiognomonie.*

Roger CAILLOIS : *L'Alternative (Naturphilosophie ou Wissenschaftslehre).* — Camille SCHUWER : *La part de Fichte.* — André CHASTEL : *Schelling.* — Jean AUDARD : *Schopenhauer.* — Jules MONNEROT : *Influence du romantisme sur la pensée de Marx.*

Edmond JALOUX : *Jean-Paul et le sentiment du Paradis.* — Charles DU BOS : *Fragments sur Novalis.* — Jean WAHL : *Novalis et le principe de contradiction.* — Robert MINDER : *Ludwig Tieck.* — Marcel BRION : *Wackenroder ou le Moine amateur d'art.* — J. P. DE DADELSEN : *Friedrich Schlegel.* — Pierre BERTAUX : *Notes sur Hœlderlin.* — Albin BONNET : *Arnim ou la féerie des glaces.* — Gottfried BOHNENBLUST : *Clemens Brentano.* — Georgette CAMILLE : *Bettina ou le réalisme romantique.* — Marcel POBÉ : *Anne Emmerick.* — Jean CASSOU : *Kleist ou le somnambulisme tragique.* — Denis DE ROUGEMONT : *Chamisso et le mythe de l'ombre perdue.* — Ferdinand LION : *Les veilles de Bonaventura.* — Raymonde VINCENT : *Hoffmann et l'appel de la poésie.* — Pierre MISSAC : *Hoffmann et le péché originel.* — J. ANGELLOZ : *Heine.* — Herbert DIECKMANN : *La poésie de Mœrike.* — Wladimir WEIDLÉ : *Georg Büchner ou la fin du romantisme.*

Ernst Erich NOTH : *Descendance du romantisme allemand.*

Henri LICHTENBERGER : *Conclusion. Classicisme weimarien et romantisme.*

Textes romantiques
(traduits par Albert BÉGUIN,
Gustave ROUD et Christian SÉNÉCHAL) :

C. P. MORITZ, HŒLDERLIN, ARNIM, BRENTANO,
EICHENDORFF, MŒRIKE, BUCHNER, etc.

CHEMINS DE FER DU NORD

Vitesse - Luxe - Confort

SUPERBAGNERES

(1.800 m.)

Centre incomparable de sports d'hiver
1200 mètres de dénivellation

Allez en A.

COMPAGNIE GÉNÉRA

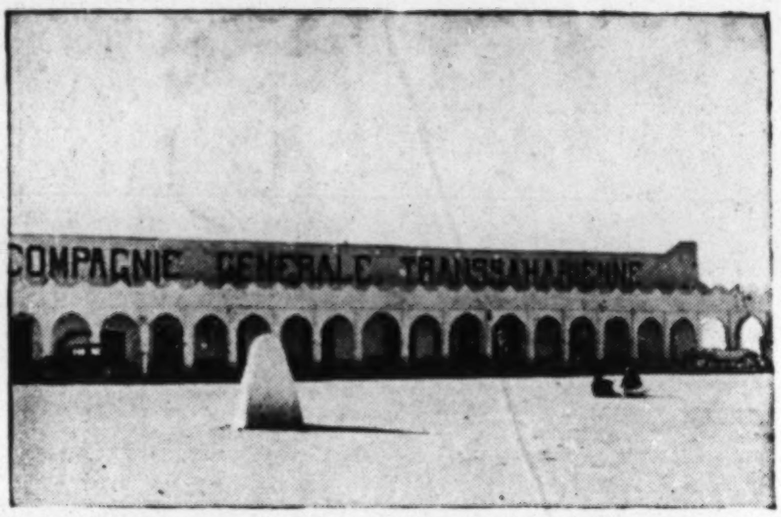
5, Avenue

COLOMB-BE

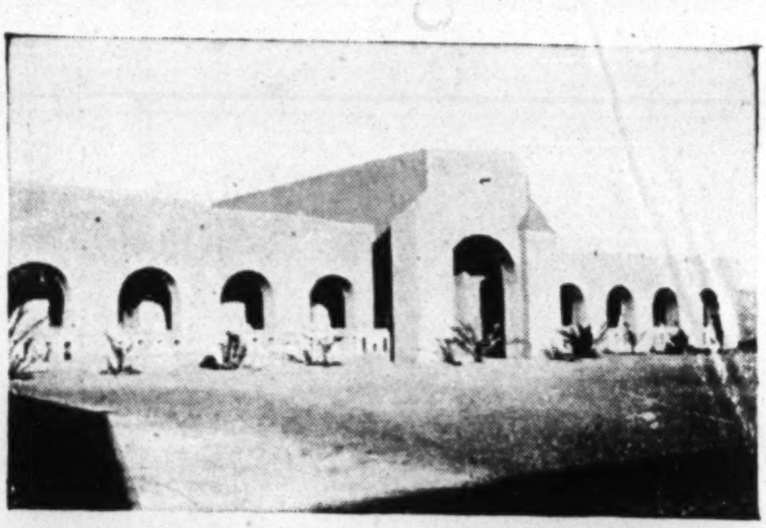
REGG

B

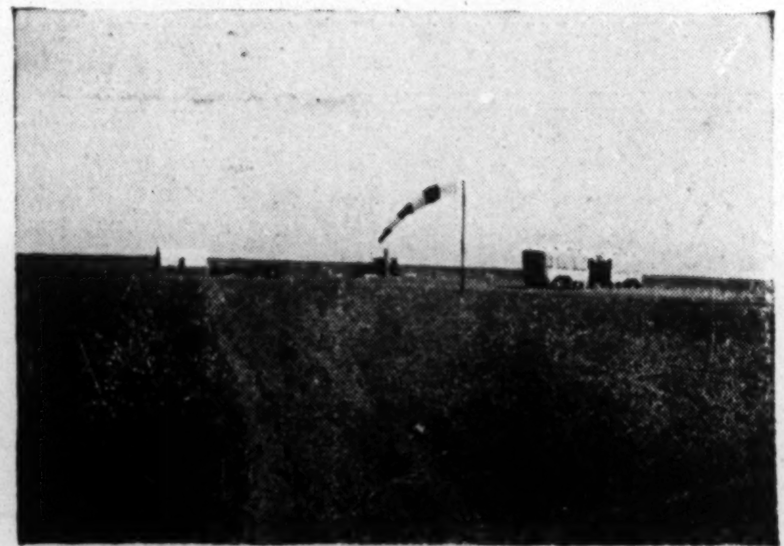
Services Transsahariens
hebdomadaires
réguliers



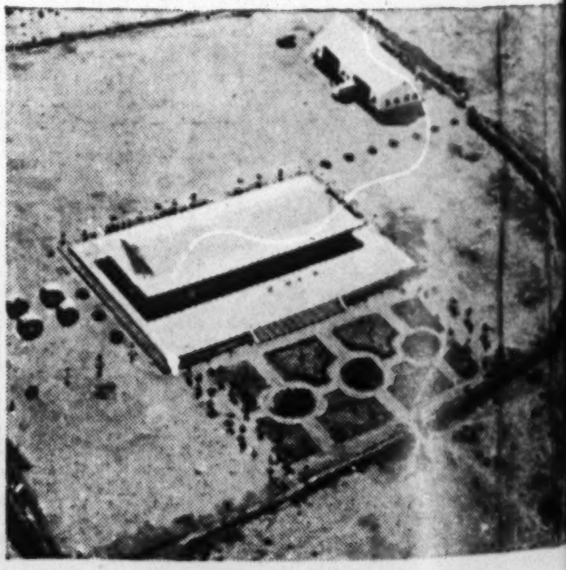
Immeuble de la Cie à Colomb-Béchar



Hôtel de la Cie à Reggan



Bidon 5



Hôtel de la Cie à Gao

F. par la Route

E TRANSSAHARIENNE

oche, PARIS

HAR

GAN

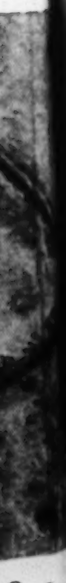
BON 5

GAO

NIAMEY

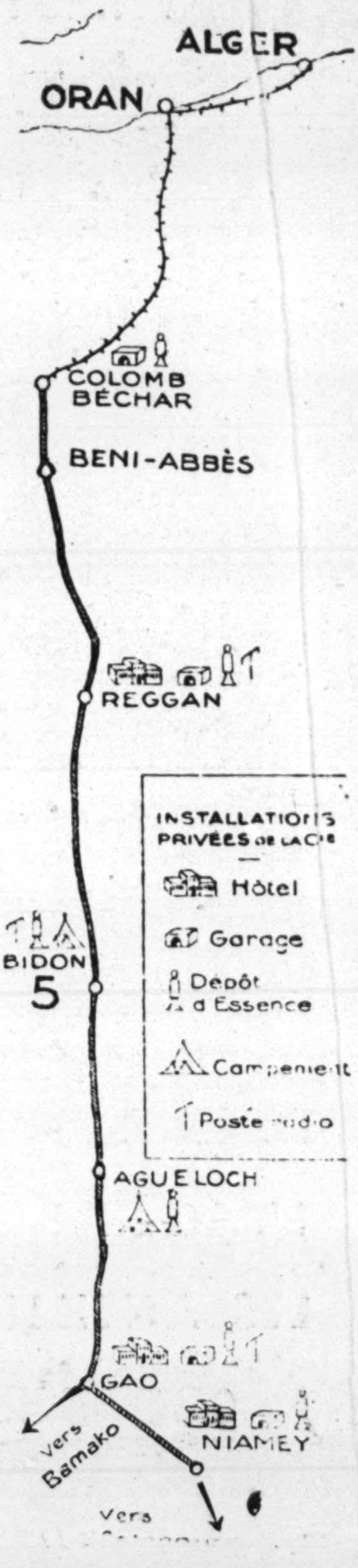
A GAO
correspondance sur Mopti
et Bamako

s



Gao

Car Transsaharien



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

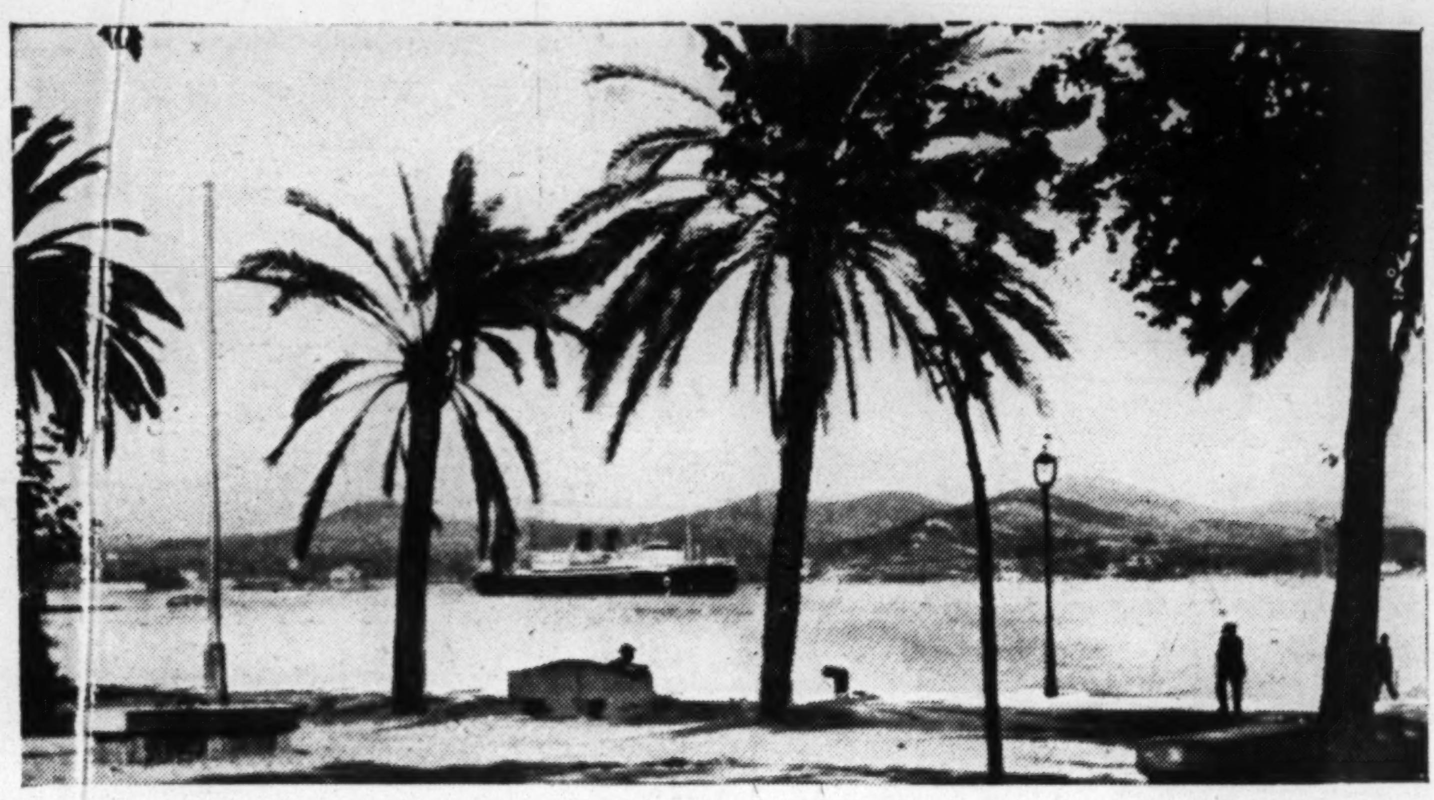
TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS :

MARSEILLE : 70, Rue de la République.

PARIS : 5, Rue de Surène.



s/s " Campana " en croisière

Services rapides pour Passagers et Marchandises sur :

DAKAR - LE BRÉSIL - LA PLATA

L'ALGÉRIE

LES ANTILLES - LE GOLFE DU MEXIQUE

CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE et L'ADRIATIQUE.

Heures Colombiennes

Sur le Magdalena

Un coup de feu!... Le caïman qui ouvre la gueule reçoit le projectile en pleine mâchoire; après quelques sursauts désespérés, il s'enlise dans l'eau boueuse. Autre détonation; autre victime! Décidément, c'était un bon chasseur. Je me souviens vaguement d'un jeune garçon d'allure décidée qui sortait de la cabine du Commandant. Du haut de la passerelle, il épaulait son fusil, mais son geste m'indifférait. Bien autrement m'intriguait la jungle sombre qui serpentait sur notre parcours! Que se passait-il dans cette antre de fauves et d'orchidées? Ne pouvant descendre à terre, il fallait bien me contenter de goûter aux rafraîchissements d'orge glacée qui étanchaient une soif sans cesse croissante.

A la sortie de Barranquilla, le fleuve roula son limon sur une largeur de plusieurs milles ; nous longions la rive gauche ou paissaient dans l'herbe haute d'innombrables ruminants ; graduellement se modifiait le décor ; aur lourdes bananeraies succédèrent les plantations de manioc ; de rares agglomérations indigènes défilaient derrière les palmes. Après trois jours de plaine, le fleuve pénétra en pleine forêt équatoriale d'apparence inerte...

A chaque deux heures, la péniche s'arrêtait pour renouveler sa provision de bois. Notre bateau fluvial à fond plat, mesurait tout juste trois mètres et demi de large. Presque à ras de l'eau, sur le pont inférieur, s'alignaient les chaudières et leur combustible. A l'étage supérieur, nos cabines microscopiques donnaient sur le vestibule-couloir servant également de réfectoire ; aux heures chaudes s'y réfugiaient les passagers ; les ventilateurs fonctionnaient, alors, sans arrêt, neutralisant le bruit des voix.

Dans l'atmosphère surchauffée, les femmes, inclinant leurs paupières alourdies, s'éventaient mollement ; les hommes aux pantalons fripés se penchaient sur le bastingage pour regarder bailler les crocodiles ; les gosses, énervés, pleuraient sur leurs vêtements tachés ; chaleur et ennui contribuaient au malaise de l'âme. Celà durait depuis une semaine. On avançait lentement, car la péniche stationnait de nuit pour se garer des bancs de sable qui encombraient le fleuve.

A l'horizon, se précisaient, déjà, les premiers contreforts bleus de la Cordillère.

La grosse roue, à l'arrière du bateau, crachait de l'eau, toujours de l'eau...

Et là-haut, dans le ciel impassible, nous narguait une escadrille de flamands roses.

On débarqua à la Dorada pour monter aussitôt dans le train qui nous conduisit à Beltran ; soixante kilomètres de forêt riveraine parcourus en quatre heures. A Beltran, on s'embarqua dans une péniche d'importance moindre. Courte traversée terriblement ensoleillée ; entassés, pêle-méle, sur le pont, avec nos bagages, nous paraissions une bande d'émigrants.

Le Haut-Magdalena nous promena entre d'imposantes falaises de frondaisons obscures, complexes, mystérieuses... Deux rapides franchis ; et l'arrivée à Girardot où nous espérons un hôtel convenable pour y passer la nuit. Dès le lendemain, sans avoir pû visiter les parages nous devons remonter en chemin de fer pour la capitale. Une journée d'escalade abrupte dans la montagne boisée de bambous

monstres et de cacaoyers. Dans la soirée, nous débouchons sur les hauteurs, au pays du condor, à plus de 2.600 mètres d'altitude. Changement de train à Facatativa. Et c'est la fuite éperdue dans la Savane à travers les champs de céréales et cultures diverses. Notre chenille mécanique, accélérée, dévore les kilomètres dans la nuit opaque et jalouse qui voile tout.

Engourdie par la traction, je m'efforce de rassembler mes idées éparses dans un songe récent. Je dois rêver encore quoique me rendant compte des objets présents, car péniblement j'arrive à récapituler les heures fuyantes et les images de la journée.

Cafetal

L'ombre envahit l'horizon, les montagnes et nous-mêmes. Les mules, au trot léger, descendent l'interminable escalier de pierre qui zigzague depuis la matinée. Longues chevauchées sous le ciel accablant. Des bosquets sauvages succèdent aux plantations de manioc ; de larges feuilles épineuses nous frôlent au passage. Au ciel noir, nage la lune dans son halo blafard ; à sa clarté, nous admirons le vallonnement nostalgique des montagnes environnantes et la silhouette solitaire d'un palmier qui s'effiloche. Au sortir d'un fourré, le regard s'égare sur un champ neigeux : le cafetal fleuri exhalant l'arome discret d'oranger.

De grands arbres abritent les caféiers en fruits ; de baies rouges et luisantes remplacent les corolles blanches. Avec espièglerie, je dégrafe, une à une, les billes écarlates pour les lancer au ciel sans me soucier du préjudice.

Il y avait, enfouie, dans ce cafetal retiré, une vieille demeure qui se tenait difficilement debout ; on y accédait par une double allée d'hortensias ; je revois nettement cette myriade de fleurettes bleues et violettes résumées en d'énormes boules qui éclairaient pompeusement le jardin.

Dans une volière piaillaient des oiseaux aux mille couleurs ; pierreries ailées qui se grisaient d'espace, la volière affectueuse restant toujours grande ouverte.

Quatre grands chiens fauves folâtraient autour de moi frottant leurs têtes velues sur mes jambes pour s'épucer.

Il y avait aussi, une vieille demoiselle massive et impotente qui restait attablée une grande partie du jour.

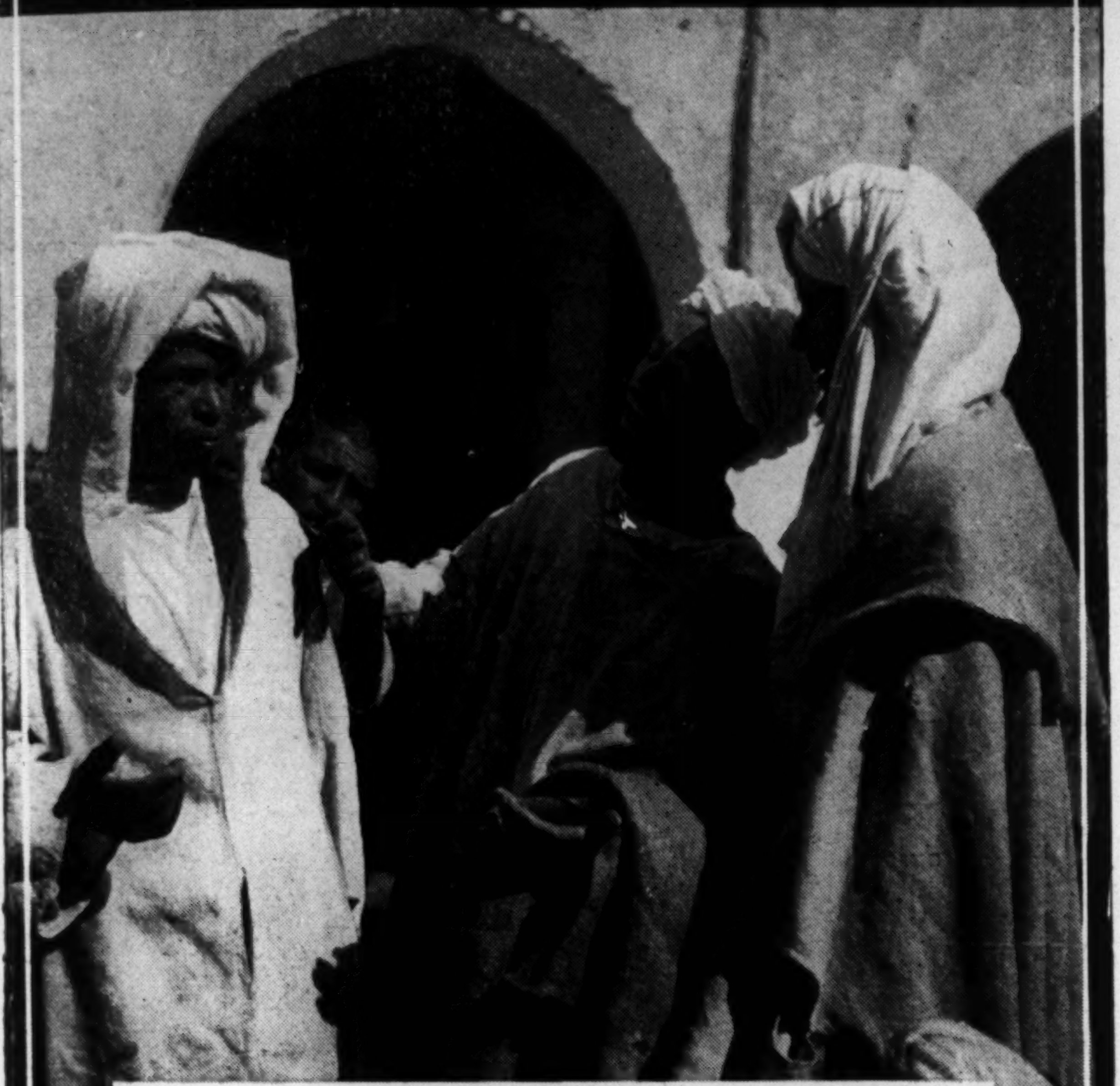
... Mais, il y avait, surtout, le frémissement des palmes, le scintillement nocturne des lucioles, des aromes rares et le charme inexprimable de la solitude.

L'arbre bleu

De monotones champs de canne à sucre s'étendent à l'infini, ourlés d'une lizière de saules pleureurs qui abaissent leur dentelle verte sur notre passage. Solitude. Luminosité aveuglante. Les bananiers perdent leurs longues feuilles qui s'enroulent sur elles-mêmes comme dans un suaire. D'innombrables fleurs mortes jonchent le sol humide qui les pourrira bientôt. Toutes les plantes inconnues

ACHAT VENTE **ARISTIDE BEL** TRANSFORMATION S. Anonyme DE BIJOUX
JOAILLIERS
1, rue St-Ferréol - La Canebière, MARSEILLE Tél. D 506

Cie Gle TRANSATLANTIQUE



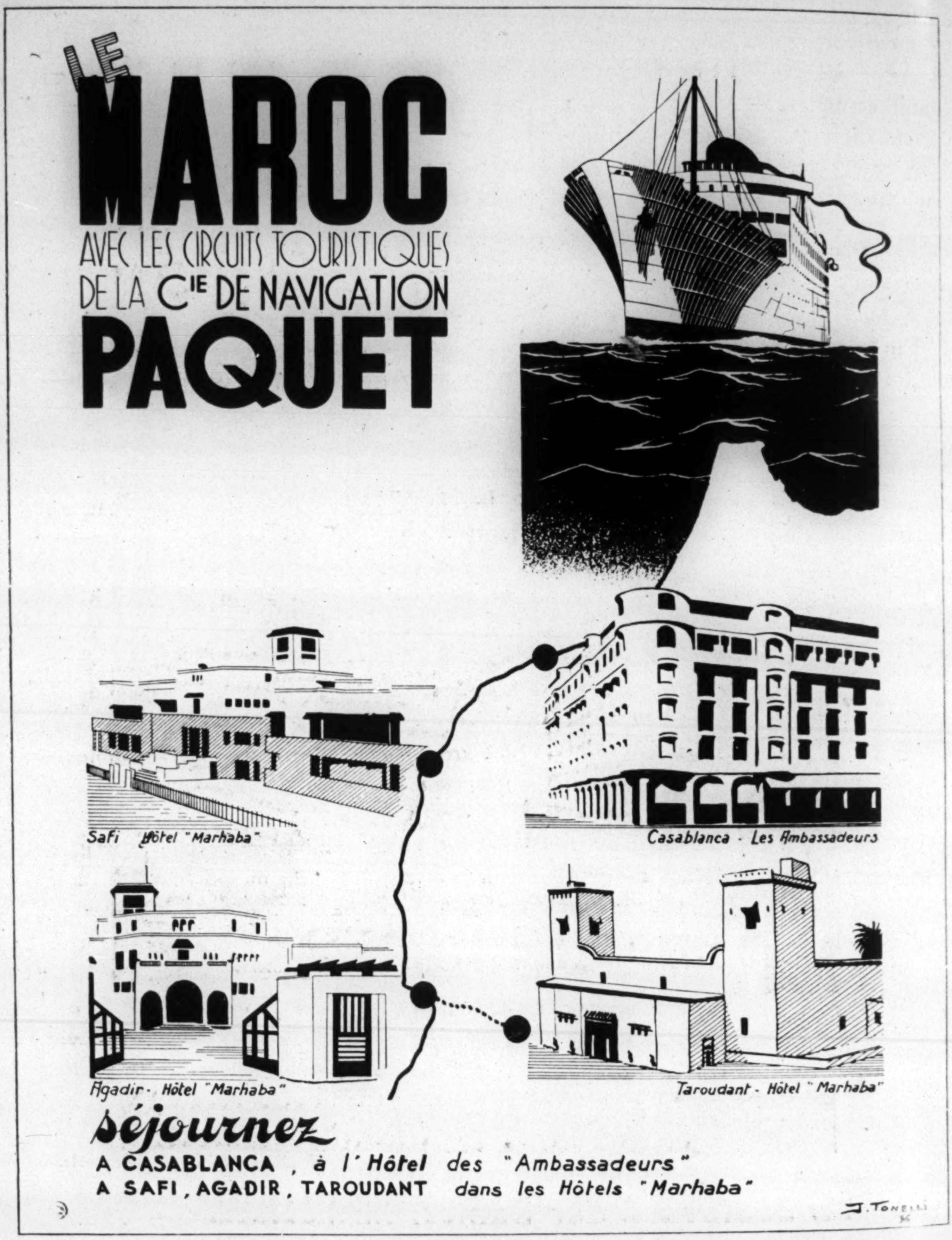
Prenez vos vacances en Automne et en Hiver

L'ALGÉRIE, LA TUNISIE
LE MAROC, LE SAHARA

PAR LES AUTO-CIRCUITS NORD AFRICAINS
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :
1.700 F

S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

71, Boulevard des Dames, MARSEILLE.
1, Cours Xavier Arnozan, BORDEAUX.
6, Boulevard Carnot, ALGER.
Quai Jules Giraud, ORAN.
225, Boulevard de la Gare, CASABLANCA.



Pour tous renseignements, s'adresser à :

MARSEILLE : **Siège Social et Direction,** 90, Boulevard des Dames.

PARIS : **Agence Générale NUNZI et Cie,** 43, Rue Lafayette.

et dans toutes les Agences de Voyages.

nous appellent secrètement. Allons-nous prendre racine comme elles et nous revêtir d'une parure verte aux dégradés miraculeux ? Un colibri effrayé s'évade d'un fourré : poussière lumineuse qui tournoie l'espace d'une seconde. La fatigue amollissante de la marche nous détache des choses présentes et c'est machinalement qu'on s'asseoit sur un tronc d'arbre.

L'ombre se déchire à mesure qu'on s'habitue aux perspectives ; en levant la tête, nos yeux s'attardent émerveillés, sur un arbre solitaire d'un bleu d'illusion...

Aguacero

A mon réveil, le ciel d'ardoise annonçait l'orage.

En quittant la moustiquaire d'hôtel, j'évoquais les dernières heures écoulées en terre Colombienne. « La Navarre » nous attendait au port et il me semblait entendre hurler la sirène.

Je descendis au patio familier faire mes adieux aux tortues brunes qui se confondaient dans la verdure ; elles rampaient à ma rencontre émergeant la tête de leur carapace pour s'emparer d'une feuille de laitue. Des aigrettes blanches plongeaient leur bec effilé dans la fontaine pour y surprendre d'imprudents poissons.

Je m'étais attachée à cette vieille demeure de style colonial qui ne m'abriterait plus ; construction d'aspect sévère mais fraîche malgré la canicule ; faisant abstraction des boiseries vermoulues et des murs décolorés, j'éprouvais le plaisir d'être éclairée au quinquet, de sentir craquer le plancher sous mes pas, ou de me balancer dans les noirs rocking-chairs démodés.

L'heure fuyait. Il fallut se rendre à la gare. Le ciel s'assombrissait davantage.

Pendant le trajet de Barranquilla à Puerto Colombia, des missionnaires nous tinrent compagnie ; ils nous parlaient de crues, d'inondations qui avaient ravagé une grande partie du littoral. J'aperçus la vitre du compartiment qui ruisselait. Pluie uniforme, pénétrante. Bientôt, le train ralentit car l'eau montait à vue d'œil. On croyait rouler dans un fleuve jaune. On s'alarma. Dans l'impossibilité de retourner, il fallait stationner indéfiniment ou continuer. On se décida par grimper sur la plate-forme du wagon pour se garer de l'eau. Le convoi repartit lentement sous l'averse impitoyable qui transperçait nos imperméables. Nous nous trouvions si serrés sur cette maudite plate-forme que le moindre mouvement imprudent nous eut précipités dans le limon qui grossissait toujours. Une heure angoissante sous des parapluies qui s'accrochaient...

A Puerto Colombia, le ciel terne pleurait encore. On s'engouffra dans un bar : ce fut mon premier cocktail ; nous étions si transis qu'il enraya instantanément notre fièvre.

Carthagène

Escale de quelques heures. L'antique cité de Mompox repose nostalgique, inutile. Les palmiers se balancent au soleil de feu qui fane les briques. Des balcons de bois avancent dans les rues étroites les resserant davantage. On trébuche à tout instant, sur le pavé irrégulier parfumé d'orange.

A la côte, veillent les forts abandonnés. Les pierres déteintes, datant de la conquête, s'obstinent à murer les secrets des cloîtres et des cachots, de ces sinistres « bovedas », voûtes aménagées sous les remparts au ras de l'Océan

GRAMOPHONE

"La Voix de son Maître"

Ecoutez les disques suivants :

César Franck : *Sonate en La majeur pour violon et piano.*
par YÉHUDI et HEPHZIBAH MENUHIN.

J. S. Bach : *Es ist vollbracht, extrait de la Passion selon St-Jean* (transcription L. Stokowski).
par l'Orchestre Symphonique de Philadelphie.
Direction LÉOPOLD STOKOWSKI.

Chopin : *Polonaise nº 3 (La majeur) et 4 (Ut mineur).*
par ARTHUR RUBINSTEIN.

Globe monté à l'ancienne sur table d'ébénisterie

25 cm de diamètre.... **400** fr.
33 cm — .... **600** fr.

Les Globes Lumineux

FOREST

▼

Une lumière agréable

Une Documentation toujours utile

▼

GRANDS MAGASINS-LIBRAIRIES

Maison FOREST, 17, Rue de Buci, PARIS-VI^e^

Musique Enregistrée

Un éminent musicographe a longtemps pu reprocher aux firmes d'édition phonographiques leur ignorance systématique de toute musique antérieure à Lully. Mais, au cours de ces deux dernières années, certaines initiatives du plus grand intérêt, notamment celle de l'*Anthologie Sonore* consacrée à l'archéologie musicale, les enregistrements de Ph. Erlebach, chez *Gramophone* et *Columbia*, ont témoigné d'une louable curiosité à l'égard des riches domaines présymphoniques, et nous sommes en droit de penser qu'on ne s'en tiendra pas là.

Voici, en effet, chez *Pathé*, une réalisation monumentale et qui doit s'imposer à l'attention de tous les discophiles. En douze disques d'une facture impeccable, *Pathé* nous présente une sorte d'Anthologie vivante de la musique d'orgue, s'étendant sur trois siècles, depuis *Francesco Landino*, l'organiste aveugle de Florence (XIV[e] siècle), jusqu'à *Jean Sébastien Bach*, en passant par *Andréa Gabrieli, Frescobaldi, Antonio de Cabezon, Henry Purcell, Nicolas de Grigny, François Couperin, Clérambault, Froberger, J. N. Harff, Pachelbel* et *Buxtehude*. Sous la direction musicographique de M. Norbert Dufourcq, quatre virtuoses de l'orgue ont collaboré à cette édition, Joseph Bonnet, Charles Hens, André Marchal et Friedrich Mihatsch. Certes, en entreprenant cette vaste tache, M. Nobert Dufourcq ne s'est pas dissimulé que le domaine dans lequel il allait s'engager était trop vaste pour que douze disques en pussent épuiser l'intérêt ; il lui a fallu choisir, se limiter, se résigner à ne poser que quelques jalons, le long d'une route bordée de hautes futaies. Mais son choix nous paraît singulièrement judicieux. Peut-être pourrait-on regretter qu'il ait fait une trop grande place à Bach, si bien traité par ailleurs par l'édition sonore ; mais il est bien difficile de lui faire grief de cet hommage rendu au plus grand génie de l'orgue. D'autre part, j'aurais aimé trouver parmi les musiciens représentés le très grand *Giovanni Gabrieli*, créateur autrement original que son oncle Andréa, et à qui l'on doit les premiers modèles de la fugue moderne. Une autre lacune, involontaire, celle-là, c'est l'absence de *Titelouze* et surtout de *Sweelinck*, qui eut sur les musiciens allemands du nord une influence comparable à celle de Froberger sur les allemands du sud ; un accident de matrice survenu au dernier moment a obligé les éditeurs à remplacer les pages de ces deux maîtres par une œuvre, moins importante certes, mais attachante par son ingéniosité, de *Martini*. Je ne puis songer ici à faire l'analyse détaillée de ces douze disques ; à des titres différents, ils sont tous dignes de retenir l'attention des fidèles de l'instrument-roi. Le moins intéressant n'est certes pas le premier, qui est consacré à la description et à l'exposition des différents jeux de l'orgue ; un excellent commentaire illustré d'exemples musicaux, dû à M. André Marchal.

PORTO CINTRA

constitue la meilleure introduction possible à cette édition. Ajoutons qu'une petite brochure, exposant avec la plus grande clarté l'histoire de l'instrument et de sa littérature a été écrite spécialement par M. Norbert Dufourcq pour cette anthologie vivante. On ne saurait trop féliciter et remercier *Pathé* de cette belle initiative ; je souhaite qu'elle rencontre parmi les musiciens l'accueil qu'elle mérite, et que son succès nous vaille prochainement une deuxième série des chefs d'œuvres de la musique d'orgue.

Cependant, *l'Anthologie Sonore* aborde résolument sa troisième série, riche déjà de quarante disques qui lui ont valu l'admiration et la reconnaissance de tous les musiciens. Les deux premiers disques de la nouvelle série réalisent avec une perfection émouvante le *Concerto en do majeur pour deux clavecins et orchestre à cordes* de J. S. Bach. Ce chef-d'œuvre fait partie de ces partitions écrites par Bach pour les concerts intimes qu'il organisait chez lui, avec sa femme, ses fils et quelques disciples privilégiés. C'est une œuvre bouillonnante de vie, construite en pleine lumière, dans une joie et une foi ferventes ; les deux solistes y dialoguent avec une souplesse, une habileté, une abondance qui dépassent tout ce qu'on peut imaginer ; c'est la musique même, libérée de toutes les contraintes, jaillissant comme un fleuve à la fois abondant et pacifique, dans une création continue. Deux disques de tout premier ordre.

L'école flamande a déjà donné plusieurs disques à *l'Anthologie Sonore*. Le disque n° 43 nous propose un rondeau de Guillaume Dufay, intitulé : « Adieu m'amour », et une pièce instrumentale de Henri Isaac : « Hélas, que deuera mon cuer », deux œuvres d'une grande beauté et parfaitement interprétées. Le disque n° 44 est consacré à une œuvre de Mozart d'un caractère très particulier, la *sonate pour basson et violoncelle*, écrite vers 1774. C'est une œuvre de circonstance, composée à la demande d'un riche instrumentiste amateur, le baron bavarois Thaddeus von Dürnitz. Conçue en vue de faire valoir la virtuosité de l'exécutant, et exploitant les possibilités d'un instrument assez ingrat, elle ne dépasse guère les prestiges assez vains d'une étonnante écriture et me paraît ne rien ajouter au génie de Mozart.

Columbia publie, arrangée par M. L. Charlier, une *chaconne* pour violon et piano de Vivaldi. Les interprètes en sont Natan Milstein, violoniste et Léopold Mittman, pianiste ; ils jouent avec un style très pur cette pièce remarquablement écrite. Chez *Gramophone*, je trouve une très intéressante exécution de la *Sonate de Franck* par Yéhudi et Hephzibah Menuhin ; ces deux étonnants

PHONO MONTGRAND

Dépositaire des Grandes Marques

LA VOIX DE SON MAITRE - COLUMBIA

GRAND CHOIX DE DISQUES CLASSIQUES

G Marconi

Concessionnaire officiel des

POSTES RADIO « MARCONI »

Emballage gratuit pour commandes de disques hors Marseille.

24, Rue Montgrand, MARSEILLE Tél. : D 47.16

Visitez les Centres d'Art
DU
RÉSEAU DE L'ÉTAT
Billets des Dimanches et Fêtes au départ de Paris
VERSAILLES 4f A.R.
CHARTRES. 15f A.R.
ROUEN. .. .. 30f A.R.
CAEN .. .. .. 45f A.R.
1/2 place pour les enfants de 3 à 7 ans
CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT

Chemins de Fer P.-L.-M.

RÉSEAU :
de la Montagne : ALPES - JURA - CÉVENNES.
des Villes d'Eau : VICHY - AIX-LES-BAINS - ÉVIAN.
des Villes d'Art : VALLÉE DU RHONE.
et de la Mer : COTE-D'AZUR, SOLEIL et FLEURS.

" LE GRAND HOTEL "

66, La Canebière

BRASSERIE
" LA CANEBIÈRE "

BAR-CABARET
" MÉLODIE "

LES CROISIÈRES
DES

MESSAGERIES MARITIMES

MÉDITERRANÉE - SYRIE
PALESTINE - ÉGYPTE
SOUDAN
INDES - INDOCHINE
MADAGASCAR
CHINE et JAPON

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

Pour tous renseignements, s'adresser
PARIS, Siège social, 12, Boulevard de la Madeleine.
MARSEILLE, Agence générale, 3, Place Sadi-Carnot.

ÉCONOMIE de COMBUSTIBLE
par la
MÉTHODE de VAPORISATION

LE WILLIAM'S

Amélioration de la **Vaporisation** et de la **Circulation.**

Augmentation de la **Puissance** et du **Rendement.**

Empêchement de la **Cristallisation** des **Sels Calcaires** maintenus à l'état amorphe, très ténus, dans les courants de la circulation et évacués chaque jour.

Ni **Tartres**, ni **Boues**, ni **Graisses.**
Arrêt des **Corrosions.**

Casimir BEZ

ET SES FILS

7 bis, Quai de la Tourette, MARSEILLE
Tél. C, 28-17 - Télég. Lewilliams-Marseille.
19, Avenue Parmentier, PARIS
Télég. Lewilliams-Paris

Société à responsabilité limitée
Capital : 1.000.000 de Fr.

Brevets S. G. D. G. en France et à l'Étranger

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges, MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉLÉPHONE : D 72-70

adolescents profitent de cette occasion pour nous prouver qu'ils sont autant musiciens que virtuoses ; j'ai beaucoup aimé, notamment, le jeu net, puissant et expressif d'Hephzibah, surtout dans le deuxième temps et à la fin du quatrième.

Arthur Rubinstein poursuit chez *Gramophone* son édition des *Polonaises* de Chopin ; il nous donne cette fois-ci la troisième, en *la majeur*, célèbre à juste titre, et la quatrième, en *ut mineur*, assez rarement jouée. C'est une excellente leçon de style dont pas mal de pianistes pourraient faire leur profit.

Chez *Polydor*, le ténor Giuseppe Lugo met toute sa vaillance vocale au service de deux airs célèbres du répertoire d'opéra comique, « Fantaisie, ô divin mensonge » de Lakmé, et « Salut, ô mon dernier matin » de Faust. Je lui préfère Georges Thill, qui interprète pour *Columbia* deux mélodies de G. Fauré : *En prière* et *Noël*. Pour être moins expressive que celle de Panzera, sa déclamation reste d'une jolie qualité.

Quelques beaux disques d'orchestre : chez *Polydor*, l'*Ouverture du Freischutz* par le Philharmonique de Berlin sous la baguette de W. Furtwaengler et la *Symphonie en Ut mineur* n° 95 de Haydn, par le London Symphony Orchestra, direction Sir Hamilton Harty ; vous savez ce que je pense de ces deux orchestres et de ces deux chefs, ce qui me dispense de me répéter. Enfin, un autre grand chef à la tête d'un autre grand orchestre exécute pour *Gramophone* une très belle transcription d'un fragment de la *Passion selon St Jean*, de Bach : « Es ist vollbracht » ; Stokowski et l'orchestre symphonique de Philadelphie s'y montrent égaux à eux-mêmes. Chez *Columbia*, F. Weingartner continue son édition des Symphonies de Beethoven ; il nous donne ce mois-ci *l'Héroïque*. Je n'ai pu l'entendre tout entière, mais les fragments que j'ai pu connaître sont dignes de ses réalisations antérieures.

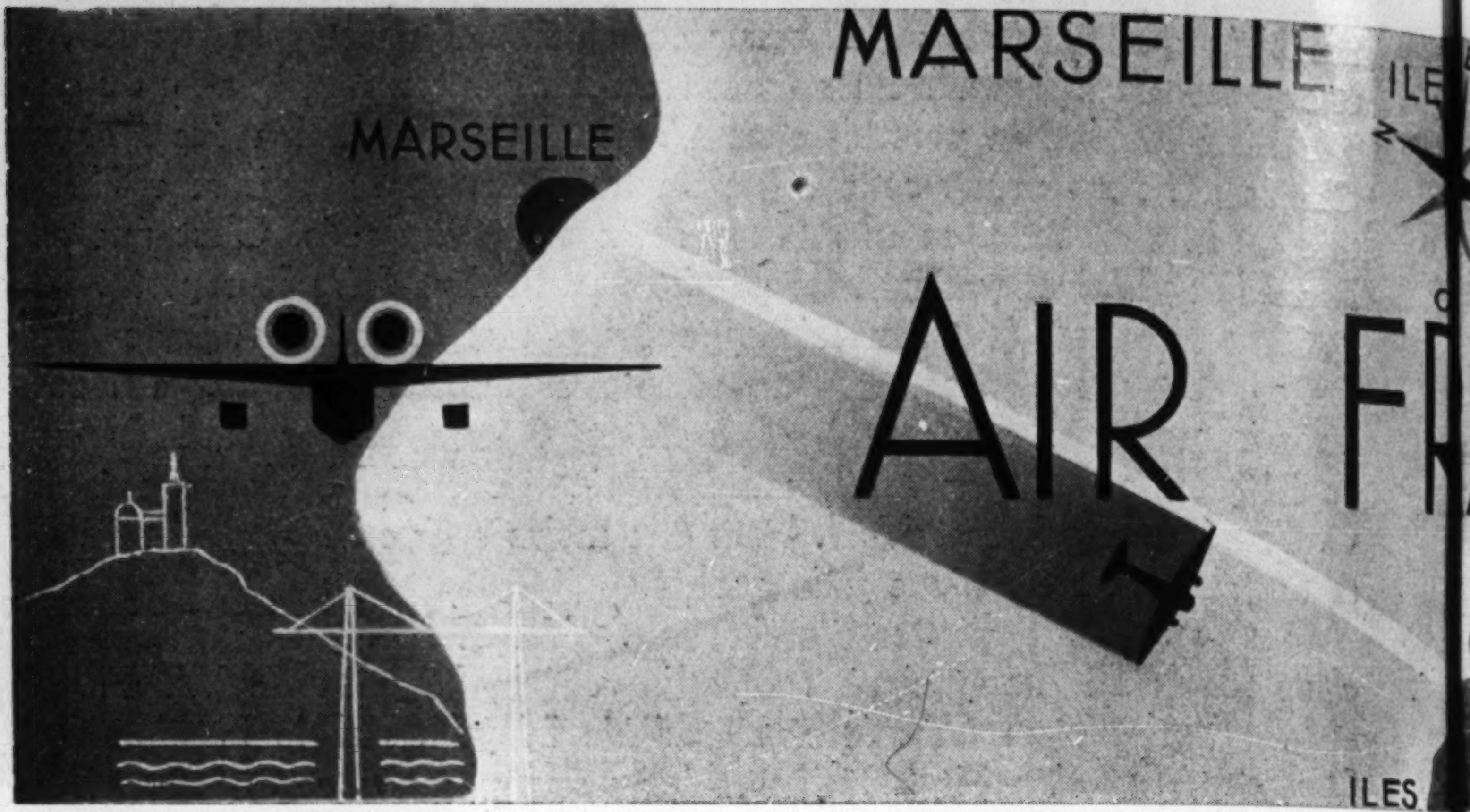
Signalons, pour terminer, un bon disque de violoncelle de Paul Grummer, consacré à deux pages célèbres, la *Rêverie de Schumann* et le *Largo d'Haendel*. (*Polydor*).

Gaston MOUREN.

GEBELIN
77, rue St-Ferréol, au 1er

Agent des PIANOS **ERARD**
GAVEAU
PLEYEL

T. S. F.
DISTRIBUTEUR DE
Radio L. M. T.



PAR LES AVION

de **MA**

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Alger.

NS D'AIR FRANCE

ASEILLE

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.

à Ajaccio, Tunis.

à Barcelone, Alicante, Oran, Fès, Rabat, Casablanca.

à Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.

Parcs de Culture

Le problème de la distraction et du repos des citadins se pose d'une façon toute nouvelle avec la transformation du standard général de vie, et la diminution progressive de la journée de travail. Nous avons vu qu'un système d'auberges, calqué sur celui des auberges de la jeunesse, permet de résoudre le problème des longues vacances et des weeks-ends.

Il reste encore à pourvoir à la distraction quotidienne, au délassement physique et moral des citadins. Beaucoup de travailleurs disposent maintenant à la fin de leur journée d'un certain nombre d'heures, qui le plus souvent restent inemployées d'une façon fructueuse. Certes, s'offrent à eux, théâtres, cinémas et music-halls... Pourtant tout cela est coûteux et l'individu en profite maigrement, car il ne trouve pas là un délassement physique lui permettant d'accomplir sans défaillance son travail journalier.

Rien n'a encore été tenté en France, et même dans les pays voisins, pour donner aux populations urbaines des plaisirs sains, reposants et gratuits. Les stades, en nombre trop restreint, attirent la jeunesse, mais ils ne répondent qu'à une partie de ses exigences ; il reste à satisfaire ses besoins d'une manière plus complète, moins spectaculaire, car combien de ces spectateurs des matchs sportifs s'astreignent à dix minutes de culture physique chaque matin ?

Il faut donc porter nos regards assez loin de nous, et dans une société fort différente de la nôtre, pour trouver une solution à ce problème. Certes il ne saurait être question de copier servilement : il faudra adapter et surtout, innover — l'U. R. S. S. nous offre en effet une création parfaitement socialiste avec les parcs de culture. On les trouve dans de nombreuses grandes villes et même dans des centres de moyenne importance.

Si l'on s'en tient aux récits des voyageurs qualifiés, écrivains, techniciens, etc..., les parcs de culture constituent une des réalisations les plus remarquables de ce pays, où pourtant les hardiesses sociales ne manquent pas. Tous disent combien ces parcs sont étonnants, et l'aspect joyeux des foules qui s'y pressent. C'est naturellement que les travailleurs s'y rendent, dès qu'un moment de liberté assez long le leur permet ; on n'y offre pas une satisfaction des goûts les plus vils de l'homme comme dans les luna parcs ou les coney island de l'ancien et du nouveau monde. Non, ces parcs sont des espèces de saines kermesses d'où l'on sort détendu et plus serein, et non pas un peu plus vidé, un peu plus abruti. Ce qui a le plus frappé les voyageurs — Gide en particulier — c'est la décence dans le plaisir que manifestent les usagers de ces parcs ; attitude qui nous éloigne de la grosse — pour ne pas dire grossière — rigolade qui avilit si souvent nos fêtes populaires.

Voyons ce qu'est au juste un parc de culture et son rôle exact dans la vie sociale, avant de tirer une conclusion urbanistique s'appliquant à nos besoins.

1° — Des jeux pour les adultes et les enfants sont organisés sous la direction d'entraîneurs spécialisés, qui conseillent et orientent les visiteurs, et orga-

HOTEL LUTÉTIA

43, Boulevard Raspail, 43

PARIS

Le Confort parfait.

Une bonne Cuisine.

Une excellente Cave

et des Prix raisonn ıbles.

Plus nombreux encore
les ACHETEURS viendront
à la
RÉUNION DE PRINTEMPS 1937
de la

Foire Internationale de Lyon

4-14 MARS

pour passer leurs ordres aux nouvelles conditions du marché

LES FABRICANTS SONT DONC ASSURÉS
D'Y TRAITER D'IMPORTANTES AFFAIRES

Adhésions et Renseignements : Rue Ménestrier, LYON ;
1, Boulevard Malesherbes, PARIS.

ENTREPRISE GÉNÉRALE
DE
TRAVAUX PUBLICS ET PARTICULIERS

François BESSON

21-23, Rue Clotilde

MARSEILLE

Téléphone : Dragon 81.15

LA MARQUE
de l'Office
Chérifien de
Contrôle et
d'Exportation
vous **GARANTIT**
LA QUALITÉ
CONSTANTE
DES PRODUITS
MAROCAINS

nisent des jeux et des danses collectifs — les peuples de Russie possèdent un grand trésor que nous avons perdu lentement, ils ont su conserver leur ancien folklore de danses et de chants, qui viennent si chaudement colorer leurs fêtes. Il y a là pour la France un exemple à retenir et à suivre, de grands efforts peuvent être accomplis dans nos futurs parcs de culture pour tirer de l'oubli nos danses et nos chants populaires.

2° — Non loin des danseurs, des amateurs s'exercent à des jeux de souplesse ou d'adresse ; les sports tiennent ici une place importante : tennis, piscines, volley ball, canotage — lorsque le parc est installé au bord d'un cours d'eau — le parc de Moscou possède une attraction souvent décrite, une tour d'ou les néophytes se lancent en parachute.

3° — Divers emplacements sont réservés aux jeux mettant l'esprit, plus que le corps, à contribution : cartes, échecs, rébus, etc... Une large part a été faite aux spectacles, divertissants et instructifs : théâtres en plein air, cinémas, salles de conférences et, autre particularité, classes en plein air ou des professeurs (qui ressemblent assez aux conteurs orientaux) parlent devant des auditoires attentifs sur de simples sujets d'histoire, de géographie, de médecine usuelle, s'aidant de planches et de graphiques pour appuyer leurs explications.

4° — Un secteur important de ces parcs est réservé aux enfants qui y viennent seuls, ou bien, sont laissés en garde par leurs parents qui peuvent ainsi jouir librement des plaisirs réservés à leur âge. Les petits trouvent là un véritable paradis lilliputien avec des jouets magnifiques. Des jeux sont aussi organisés sous la conduite d'éducateurs.

Voici, très sommairement décrits, ce que sont les parcs de culture en U. R. S. S. Voyons ce que pourraient être ces parcs en France, en tenant compte de nos goûts, de nos coutumes et de nos possibilités de réalisation.

Presque toutes les villes Françaises ont un ou plusieurs parcs, certaines en possèdent d'admirables, mais répondent-ils aux besoins de notre vie ? Non, puisqu'ils sont de plus en plus désertés par la jeunesse, indice majeur de caducité. Ils ont été créés pour nos calmes pères, qui se trouvaient fort satisfaits d'en suivre, le dimanche, les allées sinueuses. De tels plaisirs nous semblent maussades ; aussi les parcs désertés deviennent des machines mortes, à l'entretien coûteux, qui ne conviennent ni aux enfants, ni aux adultes ; les amoureux ne comptant pas...

Il convient de restituer ces parcs à notre vie en les adaptant à nos besoins et en transformant ceux qui s'y prêtent le mieux en parcs de culture. Il ne saurait bien entendu être question d'en détruire les beautés naturelles, mais d'en modifier l'organisme interne, en les aménageant sur le modèle des parcs soviétiques. Il faut concevoir ces parcs divisés en sections qui s'énoncent ainsi :

Hôtel Napoléon Bonaparte
à L'ILE ROUSSE (Corse)
150 Chambres avec Salle de Bain - Grand Confort - Golf - Tennis - Plage
LE SÉJOUR IDÉAL DANS L'ILE DE BEAUTÉ

Section des Amusements Collectifs

Danse, chœurs ; Jeux ; Foire fnraine ; Tour à parachutes.

Section des Sports

Tous les jeux sportifs, foot-ball, piste de course, piscines, hippodromes et terrain d'aviation — ces deux sports pouvant utiliser le même terrain à des moments différents — stades de matchs.

Section Culturelle

Théâtres : dramatiques, lyriques, comiques... ; Cinémas ; Bibliothèque, avec des conseillers de lecture ; Musée culturel ; Auditoriums de musique et de poésie ; Petites salles destinées aux conférences, aux cours d'histoire, de géographie, etc... Ces salles couvertes s'ouvriraient complètement sur trois côtés ; Planétarium.

Section des Jeux d'Adresse, d'Investigation, de Patience

Section Enfantine

Adaptation à la taille des enfants de toutes les sections d'adultes, avec en plus, peut-être, des services de dépistage médical et psychologique, etc...

Naturellement de nombreux services généraux seraient adjoints à ces sections : restaurants, cafés, bars, postes...

Les esprits conservateurs vont crier au sacrilège dès qu'il faudra toucher aux plans des parcs ; pourtant à Paris, ils acceptent bien volontiers les hideux pavillons semés à la fin du XIX[e] siècle à travers le bois de Boulogne. L'énoncé des différentes sections d'un parc de culture compose un programme grandiose, certes, mais non trop vaste, car nous devons songer à édifier les organismes nécessaires au développement parfait de notre société. L'histoire des cités nous montre, que là ou l'on a prévu trop étroitement on a échoué.

En urbanisgme il ne suffit pas de satisfaire des besoins immédiats, mais surtout, de prévoir des besoins futurs ; sans cela toute création devient un luxe dispendieux. Prévoyons donc ces parcs de culture largement, ils répondent aux désirs de la jeunesse et ainsi aux besoins de l'avenir.

J. Paul CRESPELLE.

LOTERIE NATIONALE

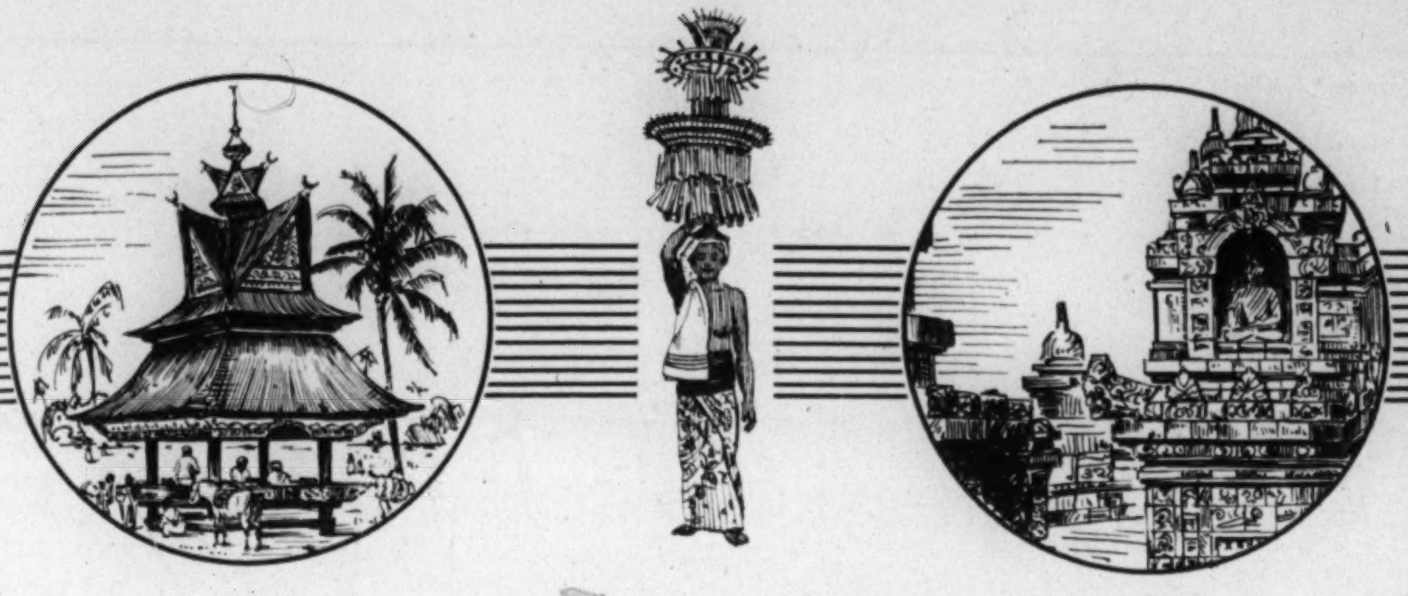
1 SEUL BILLET

VOUS DONNE LA CHANCE D'ÊTRE PARMI LES

147.171 HEUREUX GAGNANTS

QUI ONT A SE PARTAGER

72 MILLIONS DE FRANCS



ROTTERDAM LLOYD

INDES NÉERLANDAISES
SUMATRA · JAVA · BALI

leurs paysages d'une beauté et majesté inconnues ailleurs, leurs reliques hindoues, leurs peuples exotiques aux coutumes étranges, leur climat idéal

—

UNE CROISIÈRE DE 53 JOURS
TOUTES LES 3 SEMAINES

£ **145** y compris 13 jours
hôtel et repas à Java

—

S'adresser pour tous renseignements au siège social:
Veerhaven 7, ROTTERDAM
AUX AGENCES DE VOYAGES
ou aux Agences Générales:
PARIS...... 4, rue Scribe
MARSEILLE. 9, Bld. Dugommier
NICE....... 15, rue Grimaldi
BRUXELLES. 58, rue des Colonies

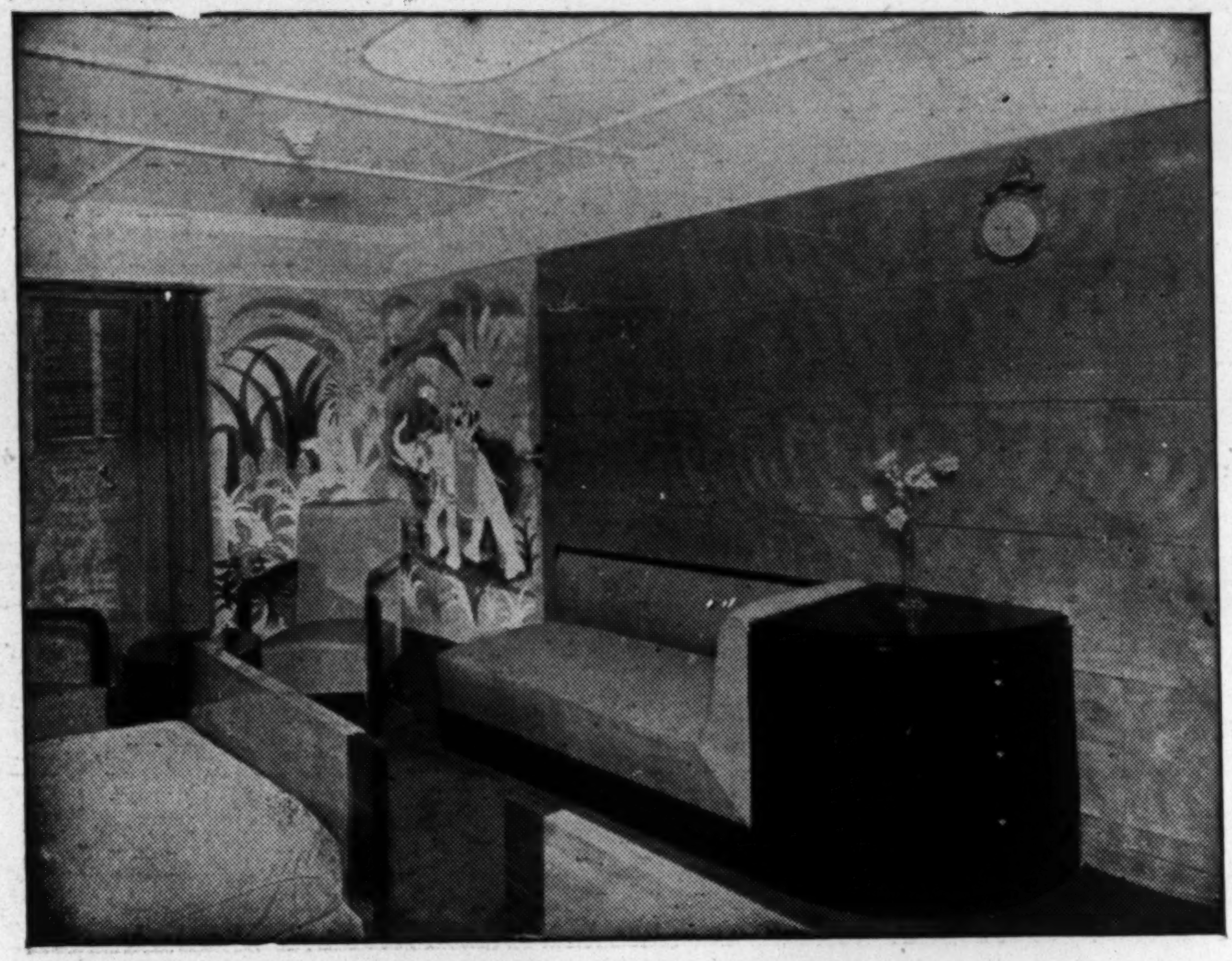
LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

MON PÉCHÉ
ARPÈGE
SCANDAL
RUMEUR

Parfums de **LANVIN**

DAVID FRERES

MEUBLIERS
DÉCORATEURS



Un coin des appartements de luxe du Paquebot « Maréchal Joffre »

Hors Concours, Membre du Jury aux Expositions Internationales.

45, Cours Gouffé, MARSEILLE

Lettre de Paris

THÉATRE : *Le Camelot* de Roger Vitrac (Atelier). — *Angélica* de Léo Ferrero (Mathurins). — *Le Château de cartes*, de Stève Passeur. (Athénée). — PEINTURE : *Exposition André Masson* (Galerie Simon).

Tous ceux qui se souvenaient de la dernière pièce de M. Vitrac ou seulement du compte rendu paru ici-même sous la signature de M. Ribemont Dessaignes attendaient avec impatience de retrouver dans une œuvre nouvelle la violence implacable, la vie intense du *Coup de Trafalgar*. On se demande dès lors les raisons de l'échec du *Camelot*, s'il a péché de nouveau par excès ou par manque, si M. Vitrac a trop édulcoré ses thèmes ou s'il a encore trop demandé au public. Nulle personne en effet n'a eu cette fois à quitter la salle avant la fin du spectacle, le souffle coupé, les idées en désordre. Nul scandale, pas même de la stupeur. C'est que, diront les moralistes, la réalité en ces matières a rendu le public difficile à choquer, sinon à satisfaire. Et pour des gens peu habitués à distinguer entre l'immonde couplet de chansonnier et le véritable humour, il était possible de s'amuser à ces plaisanteries sur la finance et la politique, cette progression un peu attendue. Il n'était pas jusqu'à la scène finale qui n'évoquât la revue de cabaret.

Mais le *Camelot* en dépit de ces apparentes séductions exigeait autre chose : une ardeur quasi populaire. Rien n'est, on le sait, plus difficile et plus dangereux que le désir de toucher les sentiments communs et le grand public, qu'il s'agisse de théâtre, de musique ou de café concert. De cette difficulté et des échecs qu'elle entraine, le grand public est d'ailleurs aussi responsable que les auteurs. Le cas de M. Vitrac en témoigne. Nous sommes convaincu que sa pièce obtiendrait auprès de ce public exigeant, et sujet aux erreurs, qui a fait la réputation de M. Georgius, un succès qui serait de bon aloi. Et l'on se réjouirait de voir goûtés par un plus grand nombre la verve, la vitesse entrainante et aussi le « côté fantomas » auxquels étaient sensibles les spectateurs de l'Atelier.

Cette satisfaction complète, mélange d'adhésion instinctive et de contentement arbitraire, qui caractérise l'œuvre « dramatique » on l'avait avec le début d'*Angélica* de Léo Ferrero. Sur cette petite scène, couleurs, volumes, mouvements avaient été choisis ou ordonnés avec un art raffiné par M. Pitoeff. Et sur ce rythme se développait une pièce alerte, ironique, délicate. Puis après un deuxième acte à dire vrai plus discutable, plus lourd, le troisième s'élevait à la grandeur avec la mort du libérateur, admirable idée dramatique qui nous a fait penser à la mort de Démokos de la *Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Toutes deux représentent quelque chose d'éternel.

Une pièce comme *Angelica* doit, de la façon la plus impérative, être aimée et admirée. S'il convient autant que possible de respecter le jugement du public il est bon aussi d'avoir quelques critères qui permettent de distinguer rapidement la bassesse d'âme ou l'égoïsme. *Angelica* est un de ceux-là, se plaçant d'emblée au-dessus des critiques de détail et de toutes les ratiocinations par deux qualités essentielles: la générosité et la jeunesse. Dès lors si d'autres œuvres de Ferrero

ont été plus parfaites, il n'en est pas sans doute qui reflète mieux le caractère de ce Marcellus mort peut être avant d'avoir trop désiré mourir.

On a déjà noté fréquemment chez M. Passeur un certain hiatus entre la pensée et le dialogue. Tous deux également riches et forts, ils ne paraissent pas toujours s'adapter exactement l'un à l'autre. Entre eux subsiste un espace où s'égare le spectateur. Quand il s'agit d'un auteur de l'envergure de M. Passeur on pense volontiers que ce caractère soit moins un défaut qu'un problème à résoudre. Précisément sa nouvelle pièce apporte sur ce point une clarté nouvelle. Le désaccord, le hiatus dont il s'agit y parait presque le fruit d'une conception du théâtre, voire de l'homme.

Le théâtre de M. Passeur ne prend, semble-t-il, l'homme sous son aspect le plus quotidien (sans aucune recherche d'ordre poétique) que pour rendre plus saisissants les abimes ouverts subitement sur sa véritable nature. C'est ce qui fait que certains, satisfaits de la profondeur frelatée de M. Bernstein ou prétentieuse d'un M. Guitry, crient à la « psychologie non euclidienne » et refusent de suivre M. Passeur au moment même, je pense, où il nous tend la main. On n'avait pas besoin de lui jusqu'à ce que des sentiments souterrains débordent ou jaillissent à la faveur d'une réplique proprement indicible, d'une contradiction, d'un revirement « inexplicable ». On n'avait pas besoin de lui avant d'atteindre à ces régions où réside la réalité de l'homme.

Celui-ci, déterminé par le monde extérieur et ses instincts, parvient parfois à s'évader plus ou moins de ces nécessités, à construire sur des plans conçus par lui des édifices somptueux. Peu à peu les constructions juridiques paraissent échapper aux fondements économiques. La métaphysique n'est plus l'expression d'un besoin compensatoire de Dieu mais prétend en prouver l'existence. Il existe une logique, un contrepoint, un humanisme type. Croyant agir au nom de la beauté ou de la vérité, l'homme en réalité se met à l'abri, mais dans quel fragile édifice.

Parmi tant d'autres, le *Château de cartes*, dont nous entretient aujourd'hui M. Passeur est la haine, du moins la haine sous un de ses aspects. Pour commencer sa démonstration il nous montre d'abord un ménage heureux, dominé par une de ces femme remarquables dont le type lui appartient. Des revers de fortune, d'affaires paraissent cimenter cet accord. Pour la femme, la pitié, le sens de la justice, la tendresse ne font qu'ajouter à un amour de onze ans. C'est le

ROTISSERIE PÉRIGOURDINE

TEMPLE DES GOURMETS

2, Place St-Michel, PARIS - 6e - Tél. : DAN 70-54-55

LA MEILLEURE CUISINE DE PARIS

STRICTEMENT RÉGIONALISTE

ROUZIER Frères, Propres, Organisateurs des Salons d'Automne 1924-27 et 31

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres
135 Salles de Bains.

ENCRES D'IMPRIMERIE

ROULEAUX POUR TOUTES MACHINES

Ch. Lorilleux & Cie

PARIS, 16, Rue Suger (VIe)
Téléphone ; Danton 54.22

MARSEILLE, 40, Cours Gouffé
Téléphone : Colbert 80.95

Maurice BUDD
COURTIER MARITIME
8, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agent des Cies de Navigation
BRITISH INDIA STEAM Non. Co Ltd
AMERICAN EXPORT LINES
(MARCHANDISES & PASSAGERS)

William CARR
COURTIER MARITIME
64, Rue Grignan, MARSEILLE
Frêts et Passages pour toutes destinations
Croisières de plaisance
Voyages d'Affaires
PAR MER PAR FER PAR AIR

Huilerie Nouvelle S. A.

10, Rue des Héros, MARSEILLE

Huiles fines
Huiles industrielles
Savons

ÉTABLISSEMENTS

BOUSSIRON

BÉTON ARMÉ

TRAVAUX PUBLICS
OUVRAGES D'ART

10, Bd des Batignolles
PARIS

Ancienne Maison NICOLLE
fondée en 1830

ÉTABLISSEMENTS

A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

la Marine
le Bâtiment
la Décoration

9, Rue d'Italie
Télép. C: 02 32
C: 02 34
MARSEILLE

assurances

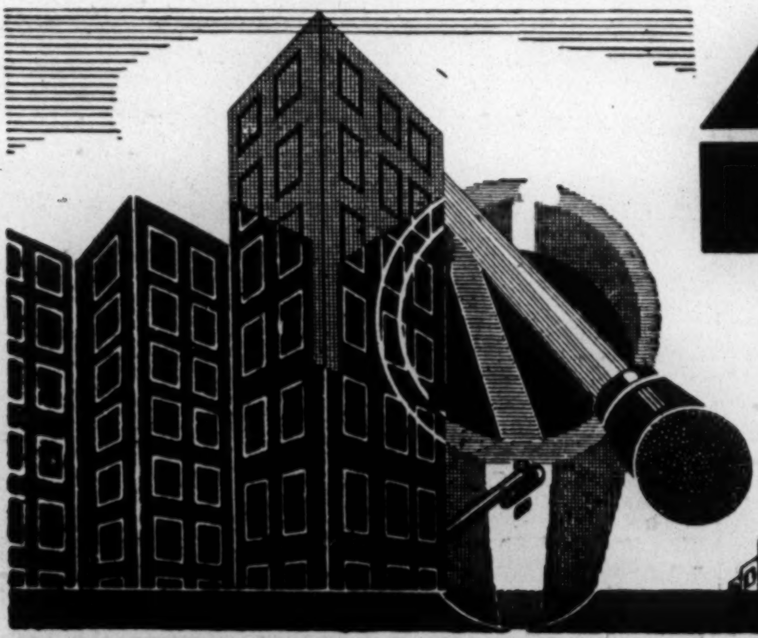
h. harrel-courtès

maison fondée en 1857

■

bris de machines
responsabilité
maritime
accidents
incendie
divers
vol

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren
Marseille



ALTIÉRI FRÈRES

S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS PEINTS

26, Boul. de la Major
C. 07.68 – C. 66.70

MARSEILLE

premier acte. Ensuite apparait la haine, la haine qui semble la contre partie de l'amour, le complète, le soutient, le remplace. Mais cette haine ne va pas se suffire. M. Passeur a beau s'adresser à la haine la plus profonde, celle de la jalousie; il a beau mettre en scène la lutte des affaires, c'est à dire la haine la plus violente, la plus tenace, la plus absorbante, celle où se cristallise de nos jours le besoin de dominer et d'être injuste; il a beau montrer que l'homme trouve le moyen de concilier en elle les constructions les plus gratuites et l'épanouissement de ses instincts les plus brutaux; malgré tout, cette haine ne peut se soutenir seule. Elle a besoin de se donner en spectacle, de chercher une confirmation dans des rodomontades ou de petites cruautés. C'est le deuxième acte.

Car sitôt que la haine s'affermit, devient moins fragile, c'est qu'elle s'unit à autre chose dans une fusion, une synthèse dont le produit est alors dense, solide, total comme un diamant, « sans repentir, sans doute, sans contrainte ». Il ne s'agit plus alors de ménage, de liaison, mais d'un couple. Près de lui tout paraitra vain, tous les personnages mannequins de son ou fantômes, même ceux que l'on croyait, il y a quelques instants, capables de tenir un rôle. Tous les problèmes qu'ils suscitaient s'abolissent. Ils n'auront plus le pouvoir de troubler un amour qui vient de si loin.

La vie intérieure redevient possible pour ceux-là même qui en étaient le plus éloignés. Dans cette union d'une femme éminente, qui devrait se nourrir de formes de vie inférieures et d'un homme qui, très normalement, la domine, se rencontrent l'amour et la haine, l'égocentrisme des instincts et leur besoin d'épanchement. Il en sortira les heures les plus étonnantes aussi bien que la tendresse la plus mince, celle même qui parait chez les autres la plus agaçante, de telle sorte que l'on ne peut conjecturer si ces êtres tendaient à se réaliser ou à se perdre, à se saisir ou à s'oublier, à vivre ou à mourir.

Ainsi M. Passeur nous conduit une fois encore à des problèmes essentiels. Sa pièce nouvelle ne se replace pas seulement dans la ligne *Suzanne*. Avec cette lutte sur un pied d'égalité de l'homme et de la femme elle ajoute un élément aux données d'œuvres telles que le *Témoin*. Et si elle parait moins satisfaisante, moins riche, moins ingénieuse, c'est peut-être, et nous voulons le croire, parce que son apport nouveau, pas encore complètement maitrisé, est chargé de promesses.

*
* *

Nous voudrions en terminant parler de l'exposition des œuvres récentes d'André Masson à la galerie Simon. (Ce faisant d'ailleurs, il nous semble que cette chronique réservée d'ordinaire aux œuvres dramatiques empiète moins sur le domaine de la peinture que sur celui, ouvert à tous, ou à personne, de la poésie). Nul peintre, en effet, n'a, mieux que Masson poursuivi un effort de libération parallèle à celui qui fait la grandeur des poètes de notre temps. C'est ainsi que, sans jamais tomber dans ce qu'on appelle avec un juste dédain « Littérature » et en conservant à l'expression proprement plastique sa valeur, il a pu être le commentateur des songes de Gaillard, des poèmes de Limbour, du Jouhandeau de *Ximenès Malinjoude*. Nous nous souvenons aussi de ce frontispice, de cette figure entourée de flammes où des mains — celles du poète ou de l'illustrateur ? — s'efforçaient de venir à bout du nœud, qui, tous deux les enserrait. De cette

activité d'André Masson l'exposition récente nous a offert un nouvel aspect avec de beaux pastels inspirés des *Illuminations*. (A quatre heures du matin, l'été).

Mais elle constituait surtout un retour d'Espagne où Masson vit depuis trois années. Il en a reçu une empreinte profonde, ou, plutôt, les apports de cette terre brûlante se sont aussitôt intégrés dans ses propres richesses. Une intimité complète s'est établie entre le spectacle offert au peintre et ses visions. Chacune de ses rencontres a pris une valeur nécessaire sur ce sol où la pierre, les animaux, les plantes et l'homme vivent d'une vie commune qui rend possibles tous les échanges, toutes les confusions. Prodiges de Montserrat, derniers adversaires de Don Quichotte, insectes étranges et ce fantôme d'âne mort auquel nul n'échappe.

Nul doute que la rencontre « fatale » n'ait été pour M. Masson la découverte des courses de taureaux. Deux corridas constituaient à notre sens l'essentiel de l'œuvre exposée. Avec leurs personnages à tête de mort, leurs toreros aux crans de marionnettes, les cornes de ce taureau, comme celles de Mithra, tournées vers un soleil dont les rouges rayons lèchent le sol (*Corrida au soleil*) le mythe du minotaure, le jaillissement d'un jet de sang par dessus le toit des arènes (*Corrida mythologique*), elles marquent la permanence dans la personne de Masson de cette soif d'inconnu d'où sont sortis les dieux. Sur tout cela d'ailleurs et singulièrement cette notion de « Sacré » l'essentiel a été lyriquement exprimé par M. Leiris.

A côté de cet hommage à la personnalité de M. Masson il convient de signaler aussi son incessant effort de renouvellement pictural qui produit des résultats très dissemblables. Aussi bien que de l'unité de l'inspiration les deux corridas témoignent de ces tendances divergentes. L'une en effet affirme une autorité remarquable dans l'emploi des teintes intermédiaires, des nuances, des jeux d'ombre, des larges traits, bref de tous les moyens dont la conquête a formé la genèse de la peinture « moderne » et dont la maîtrise est le fait des grands peintres de Tintoret à Delacroix. Il semble bien intéressant que ce côté *baroque* de la peinture d'André Masson se manifeste dans une toile intitulée *corrida mythologique*, le baroque pouvant être compris avec Raphaël comme une union du spirituel et du sexuel, comme une affirmation de principes « dynamiques ». Et même tel détail de cette toile (les entrailles du cheval) peut être considéré comme spécifiquement rococo, celui-ci étant historiquement la suite du baroque et relevant en lui-même du critérium (de Dali) de la comestibilité.

Ces divers éléments, conscience d'une dangereuse et prochaine dégénérescence,

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23

MARSEILLE

Télép. : Dragon 00.34

Compagnie d'Assurances

" LE SECOURS "

Accidents - Incendie - Vie - Vol

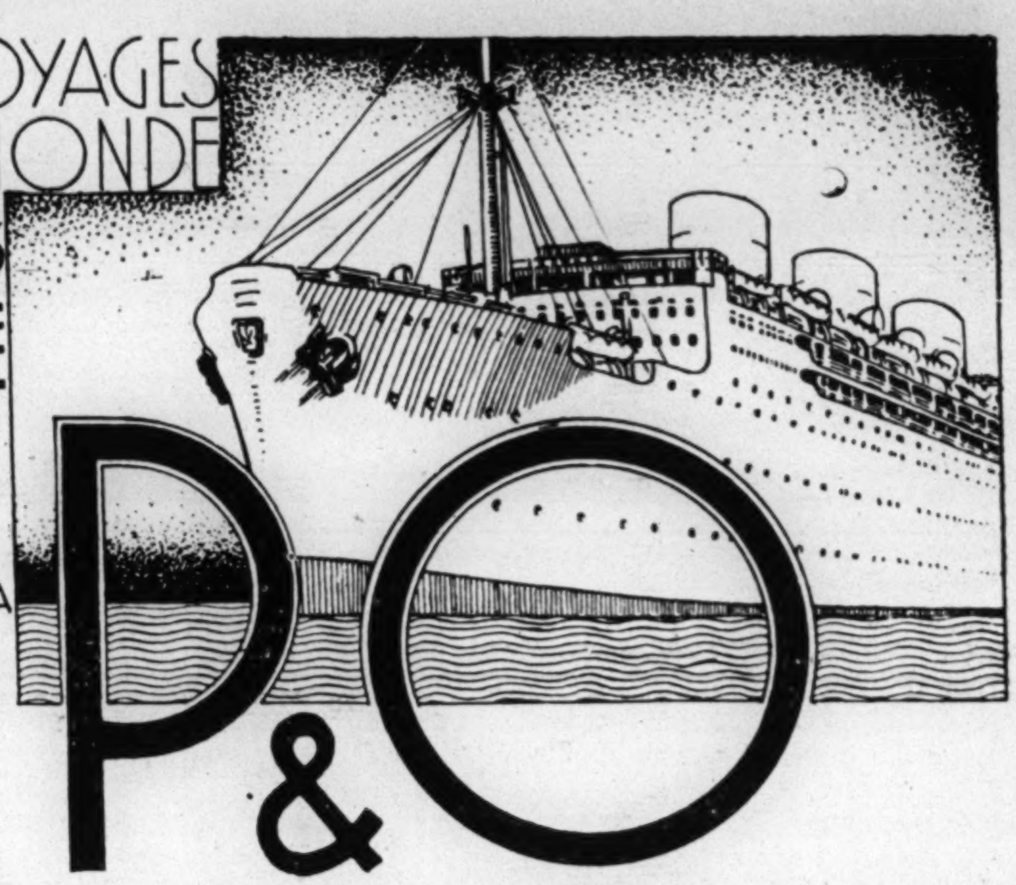
Agence. - Direction de Marseille : **M. Maurice DELANGE,**

1, Rue de la République **Téléphone : C 23.89**

CROISIERES · VOYAGES
AUTOUR DU MONDE

L'EGYPTE · LES INDES
L'AUSTRALASIE
L'EXTRÊME-ORIENT

PAR LA



Peninsular & Oriental Steam Navigation Cy

Paquebots Postes Anglais · Passagers · Marchandises

ESTRINE & Co AGENTS
18. Rue Colbert MARSEILLE

Cie de

Fives-Lille

CONSTRUCTIONS
MÉTALLIQUES

Rue Montalivet
PARIS (8e)

54, Rue Paradis
MARSEILLE

Brasserie de Strasbourg

11, Place de la Bourse

RESTAURANT DE 1er ORDRE

Après le Spectacle :

EMBASSY

Les Appartements en co-propriété

construits par

LA SOCIÉTÉ DES

Établissements BONNET

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

50, Rue Breteuil, MARSEILLE

répondent à toutes les exigences

du Goût,

de la Technique,

du Confort.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DES CHAUX ET CIMENTS

H. de Villeneuve

Société Anonyme au Capital de 20 Millions

CHAUX ET CIMENTS
ADMINISTRATIFS

USINES à :

LA BÉDOULE et à CASSIS (B.-du-Rh.)

Ciment artificiel.......................... **Le Trident**
Chaux .... **H. de Villeneuve**

SIÈGE SOCIAL : **I, Rue Pythéas, MARSEILLE**

Ad. Télégraphique : CHAUX-MARSEILLE

Téléphone : Dragon 4094 (2 lignes)

perception du caractère hautement spiritualiste de l'arabesque (sur les préoccupations matérialistes de M. Masson voir sa note sur le ballet *Présages*) expliquent peut être que des tendances presque opposées s'expriment dans la *Corrida au soleil.* Outre les différences de la construction linéaire, la couleur est utilisée à d'autres fins. A côté d'ombres violettes et mauves, de corps séparés en deux couleurs comme des costumes de comédie italienne, d'oppositions de touches violentes, le rouge s'étale en larges plans unis et lisses, tirant sa valeur de son existence, son étendue et son intensité. De là doivent naître le volume et la forme dans une recherche qui rejoint à n'en point douter celle que parmi tant d'autres mène aujourd'hui M. André Beaudin.

André Masson nous parait ainsi en fin de compte porter en lui la synthèse de bien des préoccupations. Trop de choses aujourd'hui se partagent l'homme, et en premier lieu le choix inéluctable entre le prestige d'une évasion et l'acceptation du monde, entre les cris et la culture, pour qu'on n'éprouve pas la plus vive admiration à l'égard des personnalités assez fortes pour satisfaire à ces tendances sans être écartelé, pantelant. Plus que jamais nous avons besoin d'œuvres qui sachent être le produit du torrent qui nous entraine sans perdre tout contact avec cet éternel à quoi nous ne pouvons plus croire mais qui tient si profondément à notre chair.

Pierre MISSAC.

Transports Rapides

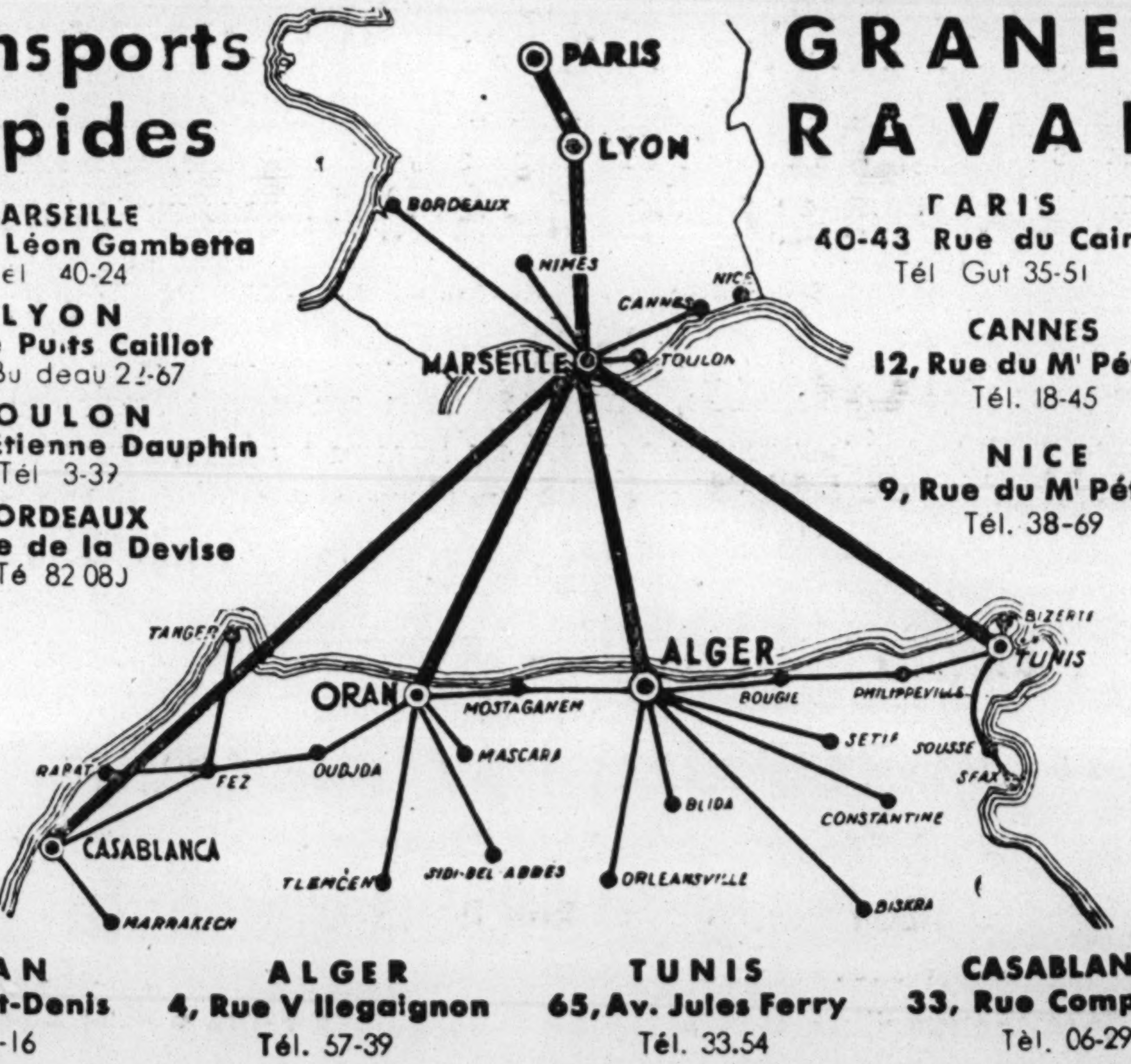
GRANET RAVAN

MARSEILLE
5, Allées Léon Gambetta
Tél 40-24

LYON
5, Rue Puits Caillot
Tél. Burdeau 21-67

TOULON
5, Rue Étienne Dauphin
Tél 3-37

BORDEAUX
64, Rue de la Devise
Tél 82 08J



PARIS
40-43 Rue du Caire
Tél Gut 35-51

CANNES
12, Rue du Mal Pétain
Tél. 18-45

NICE
9, Rue du Mal Pétain
Tél. 38-69

ORAN
4, Rue St-Denis
Tél. 6-16

ALGER
4, Rue Villegaignon
Tél. 57-39

TUNIS
65, Av. Jules Ferry
Tél. 33.54

CASABLANCA
33, Rue Compiègne
Tél. 06-29

CONFERENCE DE LOUIS MASSIGNON

La Mystique Musulmane.

C'est une joie bien rare que d'écouter Louis Massignon quand il décrit la voie qui l'a conduit vers les mystiques de l'Islam. Cette expérience qu'il a vécue, fait à l'heure actuelle de ce catholique zélé l'un des occidentaux qui professent la sympathie la plus compréhensive à l'égard des valeurs mystiques de l'Islam.

Les religions se méfient des mystiques, comme l'honnête bourgeoisie se méfie des poètes. Ceux-là prétendent se glisser dans l'intimité de Dieu et obtenir la faveur de sa révélation — ce qui courrouce fort les ministres patentés du culte. — Les poètes, moins subversifs, entretiennent commerce avec un monde imaginaire et toute une ménagerie de l'âme qui trouble énormément la tranquillité des gens rassis. Or s'il est une religion qui, jalouse de sa révélation unique, tolère peu les mystiques, c'est bien l'Islam. Il proclame par la bouche de son Prophète Mahomet, Dieu transcendant et inaccessible, et cette communication prime et ultime, *le Coran*, est comme la parole desséchée de Dieu.

L'Islam ne saurait admettre une familiarité quelconque entre le fidèle et Dieu. Et cependant il admet la sainteté; mais à l'amour transitoire il oppose la foi inaltérable. Il a toujours considéré le cas du mystique comme un cas de folie, une véritable impudence, car la foi n'a pas besoin de témoignage : elle est aveugle. Le croyant n'a-t-il pas la prière, et dans la prière ne s'adresse-t-il pas à Dieu, sans qu'il soit nécessaire de s'isoler de la communion des fidèles dans un aparté avec Dieu ?

L'Islam officiel des docteurs réprouve l'attitude du mystique. Dieu est l'*être;* le croyant participe originellement à l'*être;* son effort vers l'unité se réalise donc par le seul effet de sa foi. Mais le mystique ne l'entend pas ainsi. Il veut obtenir « l'union transformante » et « actualiser » l'instant de cette union pour l'éternité. C'est une doctrine du dépassement. Elle a été surtout illustrée par Al Hallaj, dont Louis Massignon s'est fait l'historien et le panégyriste. Il vient de traduire et d'annoter récemment en collaboration avec Paul Kraus un texte qui relate la prédication et le supplice de ce mystique, dont l'exemple ne se retrouve guère en Islam, car les mystiques sont surtout des poètes qu'emporte l'amour de Dieu comme l'auteur de l'*Eloge du Vin*, Ibn-Al-Farîdh. Il n'est pas hasardeux de leur assigner pour père à tous, Iblis, cet ange déchu qui paraît avoir été le premier mystique, ayant péché par amour exagéré du Maître Unique.

Louis Massignon fut félicité par Gaston Berger et applaudi très chaudement par les auditeurs de la Société de Philosophie qui le recevait ce soir là avec honneur.

Jean BALLARD.

CHAPEAUX
MANTEAUX
BERRY
14, Rue St-Ferréol
MARSEILLE

CHEMISIER DE
L'ÉLITE ÉLÉGANTE
GILL
5, Place de la Bourse
MARSEILLE

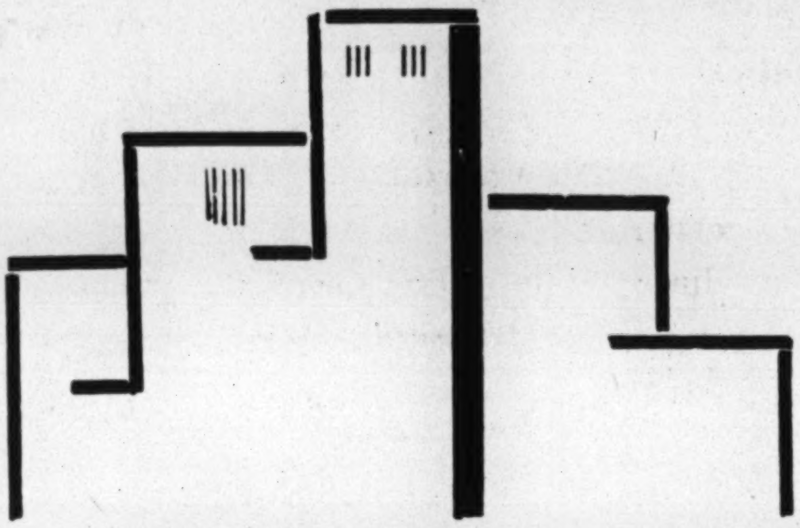
Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.

Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :

MARSEILLE

12, Rue Julia, 12

Téléphone : C. 66.59

R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

SOCIÉTÉ COLONIALE
DES

CHAUX & CIMENTS PORTLAND DE MARSEILLE

Capital 5 000.000 de francs

Adresse télégraphique :
COLOCIMEN-MARSEILLE
COLOCIMEN-PARIS

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :
L'ESTAQUE, près Marseille

Tél. : MARSEILLE
COLBERT 69.17
(3 lignes groupées)

CIMENT Portland artificiel

" FLAMBEAU "

réponaant à taus les cahiers des charges français et admis aux travaux en prise à la mer

CIMENT à prise lente et durcissement rapide

SUPER FLAMBEAU

particulièrement indiqué pour les ouvrages délicats et à exècuter rapidement

" SPECIAL ROUTE "

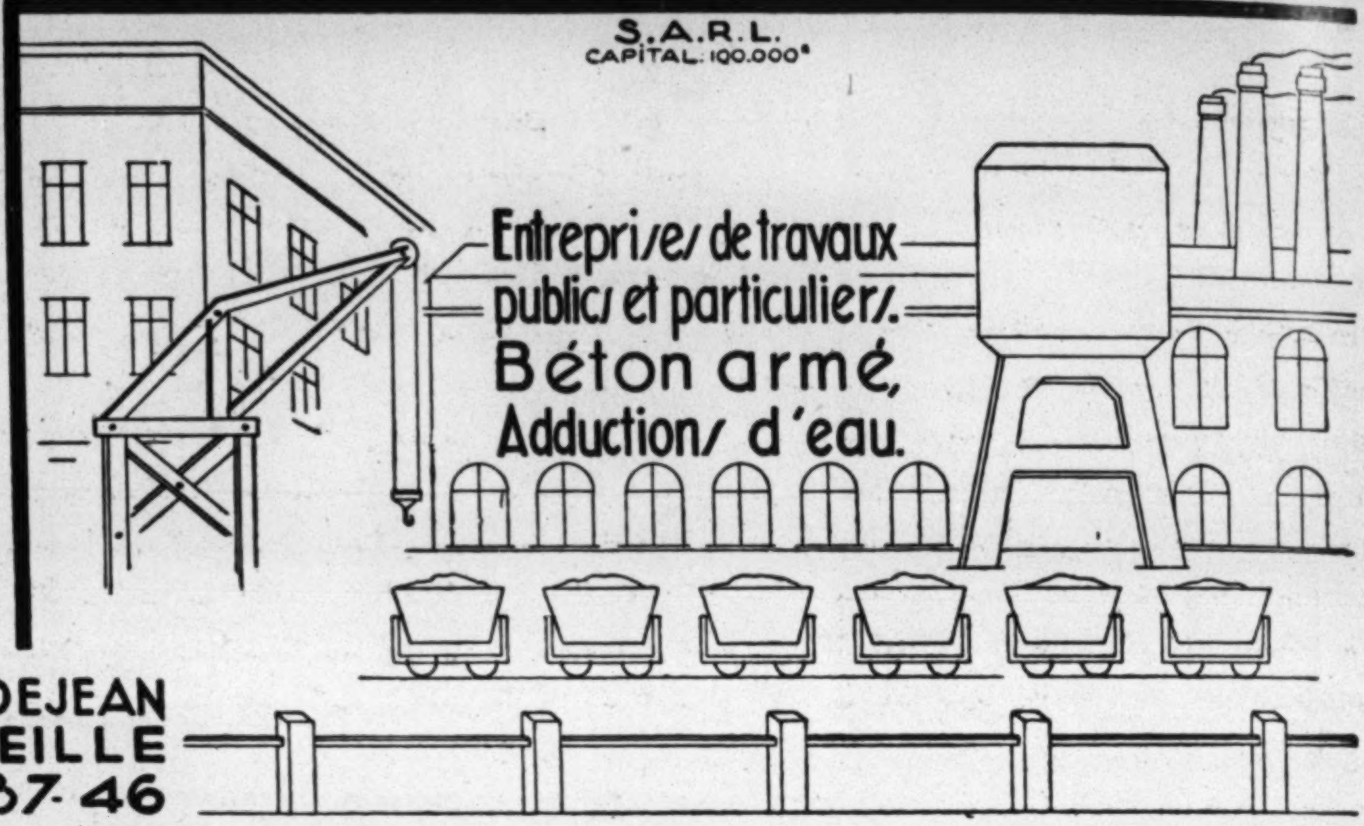
CIMENT pour bétonnage de routes, dallages et enduits

CIMENT PORTLAND NATUREL - CHAUX HYDRAULIQUE ADMINISTRATIVE

USINES : à L'ESTAQUE (B.-du-R.) raccordée aux Chemins de Fer P.L.M,
à LOTTINGHEN (P.-de-C.) raccordée aux Ch. de Fer du Nord,

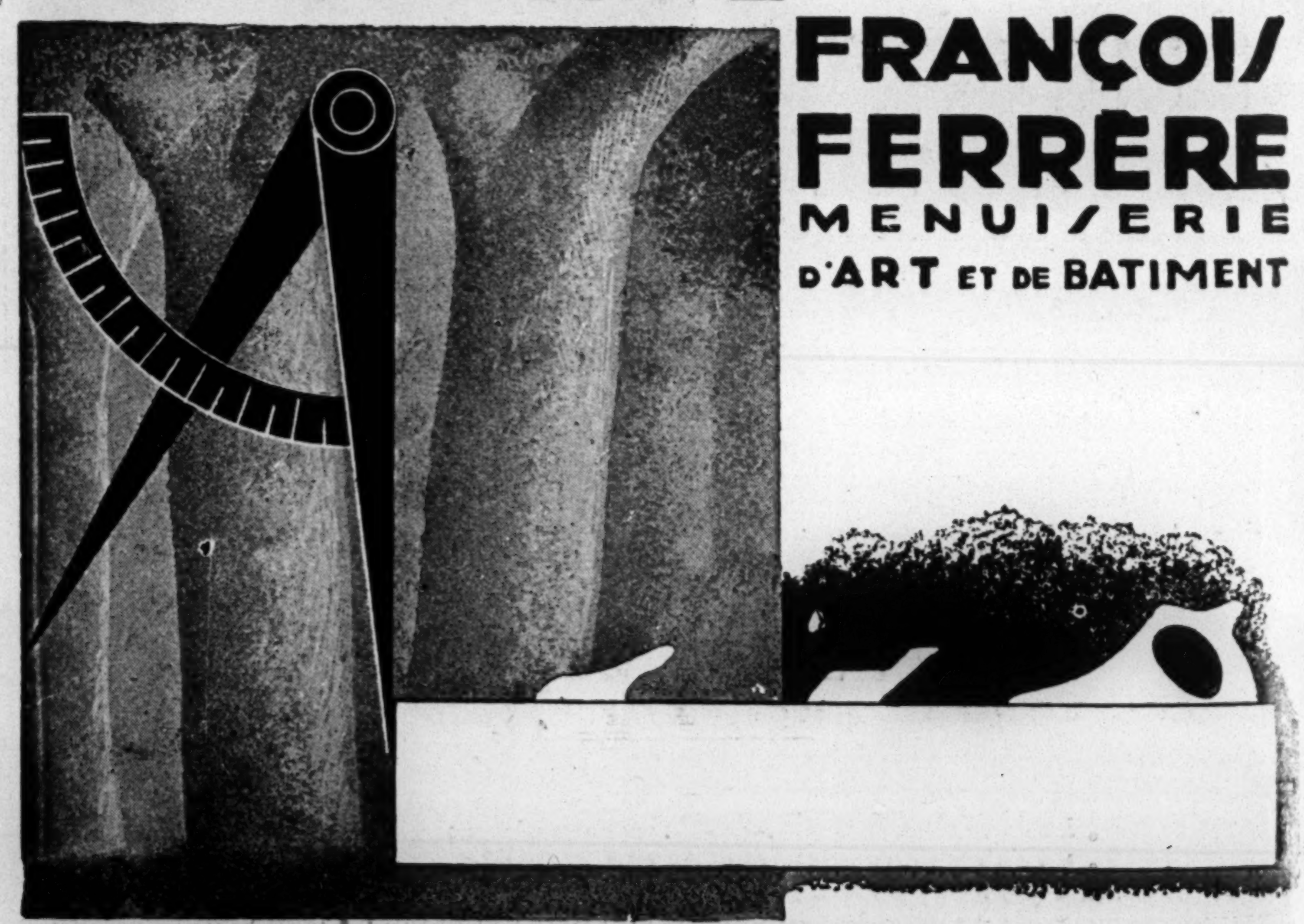
EMBARQUEMENTS par les ports de MARSEILLE, LA LAVE, BOULOGNE.S.-MER et DUNKERQUE

LES TRAVAUX DU MIDI



2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46

ENTREPRISE



FRANÇOIS
FERRÈRE
MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT

11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE, Teleph. 36.76

A Toulon.

AU THEATRE DE LA NACELLE

DON JUAN, DE MOLIERE
PAR LA COMPAGNIE DES DOUZE

La représentation du *Don Juan* de Molière par la Compagnie des Douze nous a convaincu qu'il fallait autant sinon plus d'audace pour aborder certaines œuvres classiques que pour monter un spectacle d'avant-garde. *Don Juan* est en effet une pièce d'un caractère doublement subversif, par son esprit et par sa construction propre. Même de nos jours, si l'on tient compte des concessions que Molière a dû faire au rigorisme de son temps, elle bouleverse les notions d'une morale traditionnelle et constitue par sa coupe une sorte de défi aux conventions scéniques. Si au XVII[e] siècle on jugea plus décent de lui substituer une fade réplique de Thomas Corneille, à notre époque, les directeurs des scènes officielles tournèrent la difficulté en abandonnant ce chef-d'œuvre aux manuels de littérature sous prétexte qu'il était injouable. Tout au plus utilisait-on la tirade de Sganarelle sur les rapports de Dieu et de la créature, comme exercice de diction dans les conservatoires.

Il est réconfortant qu'une jeune troupe qui dispose de moyens scéniques limités, mais par contre possède beaucoup de courage, d'intelligence et de foi, ait songé à montrer en dépit de l'opinion communément répandue, que Molière n'avait rien écrit peut-être de plus hardi et de plus beau.

Don Juan, comme le remarquait devant nous un de ceux qui surent le mieux le défendre et l'imposer au public, annonce par son mépris des règles considérées alors comme intangibles, la reviviscence que le romantisme apporta au théâtre en le délivrant des disciplines formelles et des contingences qui l'étouffaient. La façon d'ailleurs dont Molière respecte l'unité de temps ne manque pas d'ironie.

Il en confie le soin à cette pauvre Done Elvire qui s'en acquitte avec loyauté malgré les tourments qui l'accablent. En réalité ce drame reste étranger à la durée. Il ne comporte aucune ligne continue, aucune action progressive. Il est fait de moments juxtaposés, chacun possédant son mouvement propre, sa coloration et sa sonorité particulières, moments toujours marqués d'un avertissement humain ou céleste que Don Juan méprise et nargue jusqu'à ce que son âme soit irrémédiablement perdue. Molière a fait de son héros un autre type que la splendide bête

CHOCOLAT LINDER

Téléphone : D 66.15
D 00.62

LINDER
CONFISERIE - GLACES

65, Rue St-Ferréol MARSEILLE

de proie légendaire, que l'impénitent coureur de filles à l'esprit peu compliqué. Il a perfectionné le modèle que lui fournissait le théâtre italien en le situant sur le plan intellectuel. Son Don Juan est un prince de la négation, moins séducteur professionnel que misogyne et c'est en quoi peut être Molière lui accorde une secrète sympathie. Il le condamne certes mais en ayant soin de sous-entendre que ce monstre de cynisme et d'impiété, qui brave ouvertement la justice des hommes et de Dieu, tombe dans la commune mesure lorsqu'il a enfin recours à l'hypocrisie. Peut être même aurait-il échappé à la damnation s'il avait pris plus tôt cette précaution d'une façon toute naturelle et non pas délibérément. Au fond, ce sont surtout les hypocrites qui le condamnent. Autant que Dieu ils se sont montrés offensés de ses blasphèmes.

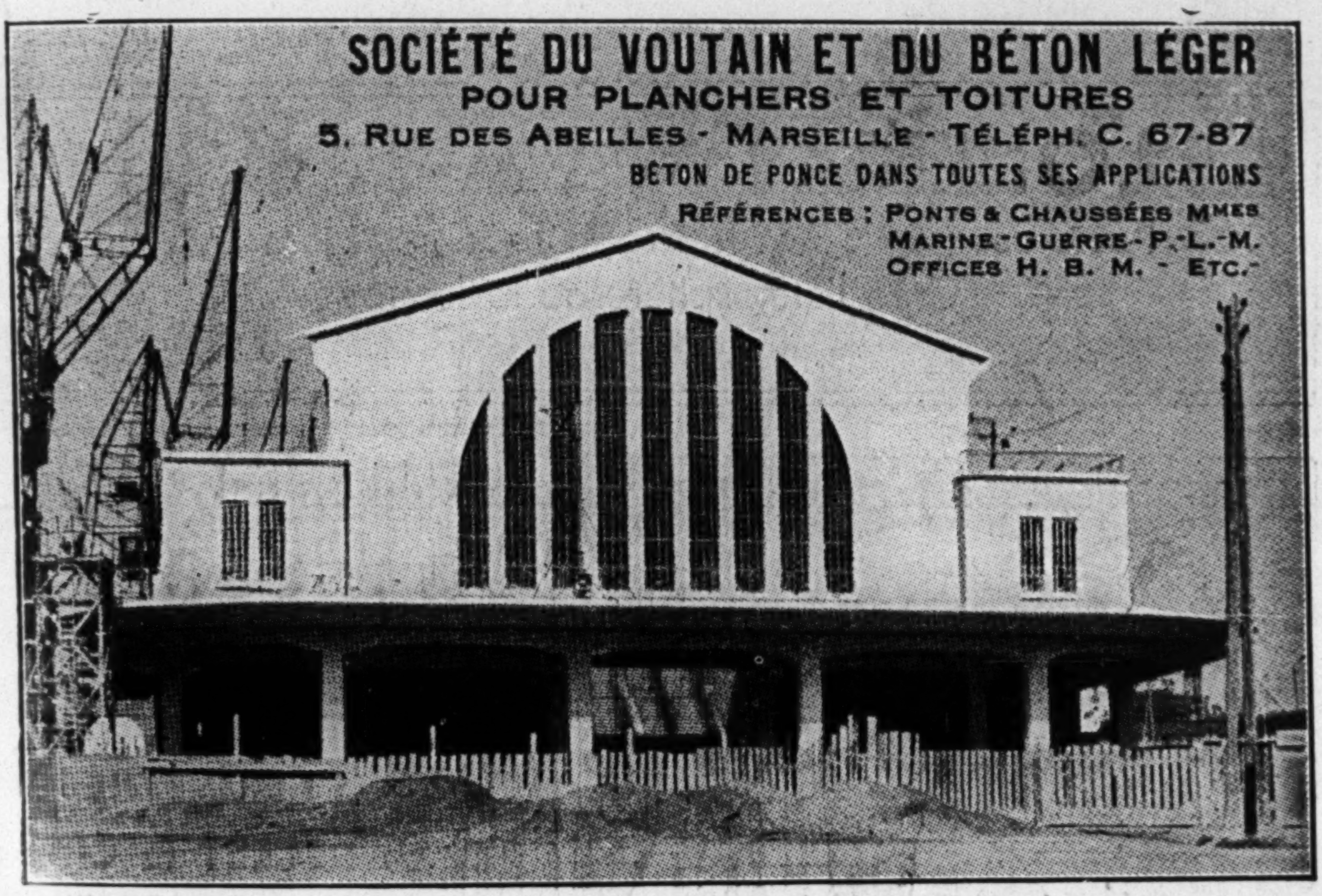
La *Compagnie des Douze* a joué sans défaillance cette œuvre si attirante, mais extrêmement périlleuse. Tous les interprètes ont su donner la vie à un texte splendide mais qui est fait souvent de longs récits qu'il est très difficile de mettre exactement en valeur sans nuire au mouvement général. Ils ont contourné habilement cet écueil en employant par endroits un débit plus rapide sans donner l'impression de la hâte ni de l'essoufflement. Nous avons vivement apprécié l'élégance désinvolte de Don Juan, la parfaite diction, et l'entrain de Sganarelle, la silhouette émouvante de Done Elvire, la verve comique et l'étonnante justesse d'expression de Pierrot, la fraîcheur accorte de Charlotte et de Mathurine... Et que dire du Pauvre semblable à un dessin de Callot, du majestueux Don Luis, du généreux Don Carlos et de tous ceux qui contribuèrent au succès de cette représentation sans oublier l'hallucinant Commandeur. Louons aussi le choix des costumes, l'ingéniosité des décors, particulièrement ceux du premier et du quatrième actes...

La *Compagnie des Douze* vient de nous prouver que les grandes œuvres sont parfois défendables !

Gabriel BERTIN.

CIMENTS
DEMARLE
LONQUETY

SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS DE BOULOGNE-s/-MER
Agence à MARSEILLE, 39, Rue Auguste Blanqui



MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

VINS DE CASSIS
Mise en bouteille aux vignobles.

FERME BLANCHE
FONTAINE DU CHEMIN
Les Fils d'Émile IMBERT, Propriétaires, CASSIS

MARSEILLE-CHARBONS

S. A. WALCH et SAUGERON Frères

48, Rue Paradis, 48

Ses Anthracites du Donetz

Tous les Charbons et Combustibles

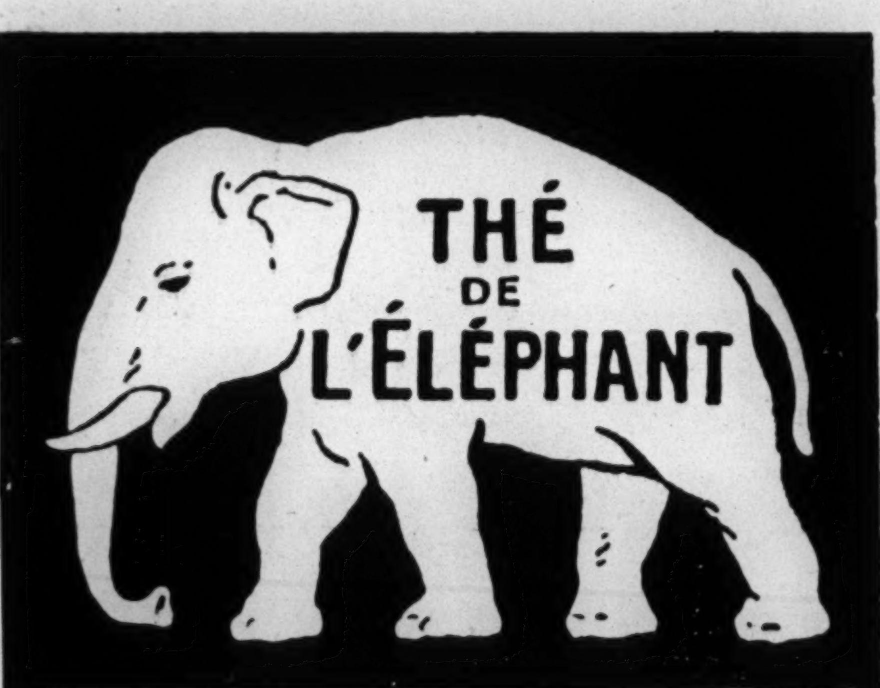
Téléphones : Dragon 68.54, 68.55, 68.56

LORENZY - PALANCA

Parfums : - : Toilette : - : Objets d'Art

Crée l'atmosphère de la femme

MARSEILLE **ALGER**



P. L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE

PALACE-HOTEL

La Réserve

TÉL : C 201

APPARTEMENTS CONFORT MODERNE - TERRASSES ET JARDINS MAGNIFIQUES

E. V. PECLET & Cie

La Corniche **MARSEILLE**

VÊTEMENTS

L. Dewachter Jne

2, Bd Dugommier, Marseille

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

Le Théâtre à Marseille.

AU GYMNASE

La période qui précède et celle qui suit immédiatement les fêtes de la Noël et du Jour de l'An sont généralement peu propices aux créations. Elles nous ramènent quelques pièces dites « spectacles de famille » dans le genre du Rosaire d'André Bisson d'après Florence Barclay. Nous n'avons donc pas à en parler ici, non plus que des soirées du Grand Guignol qui n'apportèrent rien d'inédit.

En revanche, il nous fut donné de connaître, un an seulement après Paris, l'Heure H de Pierre Chaine. C'est une habile comédie, qui a le tort de prétendre à la polémique. Des quiproquos habilement exploités, des silhouettes tracées par un crayon amusant, un dialogue souvent savoureux, tout cela pouvait faire un excellent vaudeville sans prétention. Mais l'auteur a malheureusement des ambitions plus hautes, ce qui l'amène à confronter le communisme et la fameuse mystique croix de feu, avec des critiques d'une affligeante simplicité et une phraséologie boursouflée. Très bonne interprétation avec Charles Castelain excellent dans Dupont Villiers, Paul Courquin parfait de tact et de sincérité dans le rôle du jeune secrétaire Martin, Mme Dagmar-Gérard pleine d'autorité en Madame Dupont Villiers et Simone Eller, charmante ingénue.

Regrettons que la tournée Karsenty n'ait donné qu'une seule représentation du Cœur de Bernstein. Notre public qui avait fait le meilleur accueil à Espoir, aurait certainement prolongé le succès de la première pendant plusieurs soirées. D'autant que le Cœur, plus dramatique et mieux construit que Espoir, agit plus directement sur le spectateur, on se passionne pour ce tournoi dont une femme est l'enjeu, et, pour une fois on se met bien volontiers du parti du mari, dès que ce jeune homme d'affaires, qu'on nous peint avant qu'il paraisse, comme assez sec et indifférent aux choses du cœur, nous a montré son véritable visage. Il y a bien ce viel homme, intelligent, sensible, romantique, que Bernstein promène dans toutes ces dernières pièces comme un autre lui-même, et qui est parfois bien encombrant. Mais, bien jouée par une troupe homogène, avec Jean Worms, Hélène Perdrière et André Burgère, la pièce a produit grande impression et nous espérons la revoir à Marseille.

Madeleine CAUSAERT.

TAVERNE CHARLEY

Ouverte après les spectacles.

20, Boulevard Garibaldi, 20
Tél. C. 26.20 **MARSEILLE**

SEANCE MONTICELLI

A l'occasion de la rétrospective du cinquantenaire, une soirée littéraire et musicale a réuni au Musée Cantini les admirateurs du maître provençal. Soirée très attrayante et d'une véritable portée éducative, telle qu'en exigerait une efficace propagande culturelle.

La partie consacrée spécialement au peintre était confiée à M. Léon Mouche. Sa causerie, des mieux informées, fut éblouissante de forme. La ferveur qui l'anime ne l'entraîna jamais dans ces digressions hasardeuses où versent trop de conférenciers. M. Léon Mouche n'a pas seulement une documentation sûre, il a du goût. Et la soirée entière, née de sa collaboration avec M. Agoub, porta la marque de cette qualité d'esprit.

Un lien, parfois ténu, mais jamais arbitraire rattacha les œuvres interprétées ensuite à la conférence sur Monticelli. La présentation de Léon Mouche leur servit d'écrin. Aussi bien toutes jetèrent un très vif éclat. Mais arrêtons-nous plus volontiers sur une joyeuse surprise. Elle n'est que le fruit d'une impardonnable ignorance : nous avons découvert en M. Agoub un pianiste de grande classe, recréant aux œuvres jouées leur seule atmosphère possible et en Mlle Hélène Agoub une véritable virtuose. Tout en elle le manifeste : aisance, technique, limpidité du rythme et ce charme où l'œuvre s'exalte à la vie de l'esprit.

Nous serions injuste si nous ne signalions pas les interprétations de Mme Lyon-Maurech, Gros-Eyrial, MM. Robert Bassac, V. Rivière, E. Duchoud qui rehaussèrent cette manifestation toute de qualité, par le choix du programme aussi bien que des artistes.

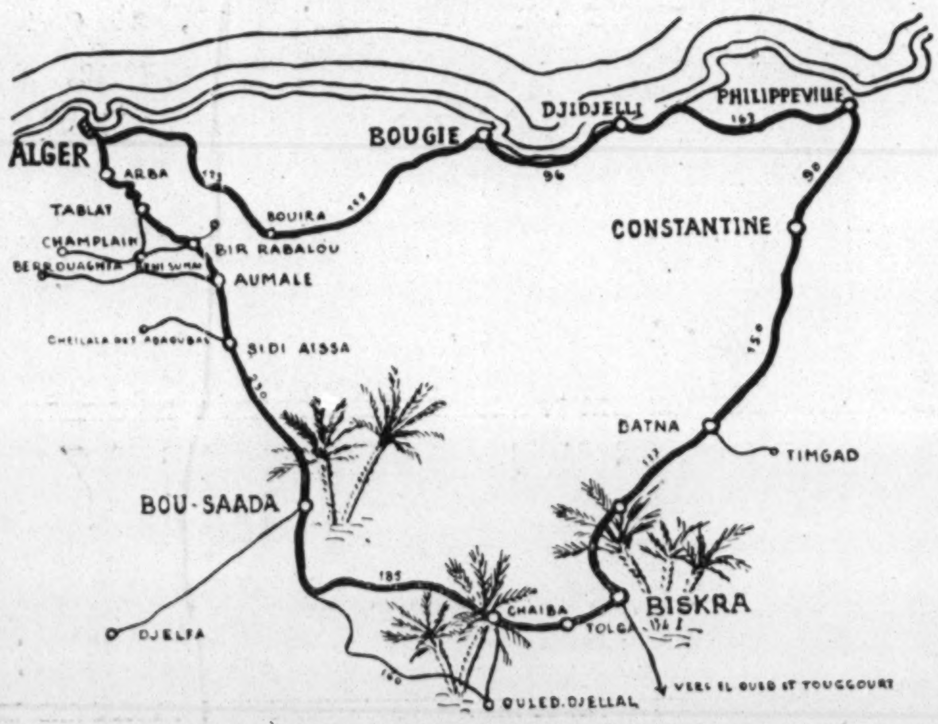
J. B.

AUTO-TRACTION DE L'AFRIQUE DU NORD

Société Anonyme au Capital de 4.000.000 de Francs

ALGER

Téléphone : 45.75
Téléphone : 22.76



Circuit:
Alger - Djidjelli
Philippeville
Constantine
Biskra-Bou-Saâda
Alger

Des rives bleues de la Méditerranée aux sables d'or du Désert par les services de l'A. T. A. N.

Départ journalier dans les deux sens avec arrêts facultatifs.

Bureau de départ : **33, Rampe Magenta, 33 - ALGER**

Entreprise GUIRAMAND

FONDÉE EN 1883

Société à responsabilité limitée. — Capital : 1 Million de Francs

13, Rue Bonnefoy - MARSEILLE

1° Constructions de toutes natures.

2° Service d'Entretien et de Réparations dans les Immeubles.

3° Assainissement - Fosses septiques " Service GUIRA " - Assèchement et Aération des locaux par les procédés brevetés " KNAPEN ".

Registre du Commerce n° 47.317 **Lignes Téléph. groupées : D. 69.82**

Rendez-vous d'Artistes

chez ROSTAND

La Cascade

◆

Ses Coquillages
Sa Bouillabaisse
Ses Grillades

◆

Ménélik

5, Quai de Rive-Neuve, 6

Tél. : C 27.37

Face au Vieux-Port

ÉTABLISSEMENTS

J. MOUROUX

201, Rue de Rome

MARSEILLE

Téléphone : C. 55-44

◆

ECLAIRAGE

CHAUFFAGE

CUISINE

Toutes les applications du gaz de ville avec le

Gaz Butane

Naturel, en Bouteilles, non toxique, allumage instantané.

Dyens - Fleuriste

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles

Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse, 16

MARSEILLE Téléphone : D. 56-50

Fernand BARRY
Marcel ROGLIANO
Courtiers Maritimes
AFFRÊTEMENTS
CONSIGNATION
14, Rue Beauvau MARSEILLE
Télég. : BARIROGLI

WATSON, BROWNE & C°
5a, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agents des Compagnies de Navigation
BIBBY LINE
(MARCHANDISES & PASSAGERS)
ELLERMAN'S CITY, HALL L & BUCKNALL
LINES

Les Trois Amis
de la Maison
Pour la Cuisine :
" La Végétaline "
Pour la Table :
L'Huile **" Dulcine "**
Pour le Linge
Le Savon **" La Tour "**
◆
ÉTABLISSEMENTS
ROCCA, TASSY et De ROUX
MARSEILLE

Faites
votre Cuisine
au Gaz
Visitez le Magasin d'Exposition
de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulevard Paul Peytral
◆
Tous Appareils les plus Modernes
et aux Meilleurs Prix.

Ambulances Automobiles
Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, 1, angle Place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ
Voitures RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN
CHAUFFAGE CENTRAL

A Paris : les Expositions

LES MANIFESTATIONS D'ART POUR L'EXPOSITION DE 1937

Peu d'expositions en ce moment, mais par contre, de grands projets s'annoncent pour être réalisés dans le courant de cette année.

Les deux musées jumeaux d'art moderne élevés quai de Tokio, l'un par l'Etat, l'autre par la ville de Paris, présenteront, le premier, une rétrospective de l'Art Français des origines jusqu'à nos jours, le second une exposition d'œuvres d'artistes contemporains. Les doutes sont permis, il est vrai, quant à l'utilisation rationnelle de ces bâtiments.

Monsieur Louis Hautecœur pour le Musée National, avait notamment, en 1933, dans la revue Mouseïon, étudié les qualités requises pour l'exécution d'un musée parfait. Il y a tout lieu de craindre que ses désirs n'aient pas été pleinement réalisés. Sans s'étendre ici longuement sur des questions de muséographie pure il est à craindre que les solutions adoptées pour l'éclairage, le chauffage, ou encore la ventilation, par exemple, ne soient pas des plus satisfaisantes.

Une troisième exposition du Portrait Historique Français sera organisée, à la même époque, au Palais de Versailles, pendant que la salle du Jeu de Paume abritera les écoles étrangères contemporaines.

On avait pensé réunir, au Pavillon de Marsan les chefs-d'œuvre italiens du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle que possèdent les musées de province. Mais ce projet n'a pas eu de suite car il eut fallu démunir tous ces musées pendant une période où ils seront particulièrement visités.

Le musée Galliera présentera une exposition dont le sujet n'est pas encore arrêté. Le musée Carnavalet se contentera, fidèle à sa destination, dans le cadre magnifique qui abrite ses collections, de montrer au public la richesse de sa documentation sur l'histoire de Paris.

Le musée d'Ethnographie du Trocadéro, scindé en deux parties, deviendra d'une part le musée de l'Homme, d'autre part le musée des Arts Populaires.

Comme complément à toutes ces manifestations, se tiendra à Paris, probablement au mois de mai, un congrès de muséographie réservé aux conservateurs des collections publiques de France.

Espérons que ces manifestations de l'Art Français à l'Exposition de 1937, contribueront pleinement à sa réussite.

Germaine SELZ.

G. BORNAND, Joaillier

6, Rue Paradis, MARSEILLE — Maison fondée en 1779

BIJOUX de **STYLE — HORLOGERIE** de **HAUTE PRÉCISION**

Dépositaire exclusif des **Montres ROLEX**

TÉLÉPHONE : D. 48.76 et des **Montres PATEK Philippe,** etc.

A MARSEILLE

HERMÈS-ADRIAN — MARTHE AQUARONE

Un nouveau petit foyer d' « art moderne » s'est ouvert au n° 43 de la rue Saint-Ferréol. Il a été inauguré par une exposition d'aquarelles d'Hermès-Adrian. Cet artiste appartient à une famille où l'aquarelle est en honneur et il continue la tradition avec une liberté et un enthousiasme fort sympathiques. Les aquarelles d'Hermès-Adrian ne ressemblent guère à celles que nos galeries officielles exposent complaisamment et qui font la gloire des intérieurs bourgeois. Elles ne sont point exécutées suivant les règles prudentes des manuels, mais par leur fougue savamment dirigée, leur vigoureuse concision, elles évoquent parfois les estampes japonaises. Les paysages maritimes qu'elles représentent ne sont pas d'ailleurs sans offrir quelque ressemblance avec ceux du Nippon. Mais Hermès-Adrian reste personnel par sa touche toujours imprévue et par l'assemblage des éclatantes couleurs qu'il choisit et où dominent le grenat, le cadmium, un bleu de ciel aussi intense que la verdure des pinèdes. Quelques peintures complètent cette intéressante exposition.

*
* *

Aux œuvres d'Hermès-Adrian ont succédé celles de Mme Marthe Aquarone: œuvres claires, printanières, séduisantes par leur candeur de bon aloi. L'une montre le facteur rural, au milieu d'un paysage ensoleillé ; une autre, un coin de banlieue : façades lumineuses, toits roses, feuillages délicats qui tremblent dans le ciel ; d'autres encore, une fête au pied des Accoules, ou bien un berger qui pousse ses moutons. Le ciel est toujours bleu, à peine voilé parfois par quelques nuées ; le soleil brille et les petits personnages évoluent sans arrière-pensées sur leurs routes heureuses.

*
* *

TONCINI CHEZ GARIBALDI

Toncini se plait le long des voies ferrées, au bord des talus rapeux ; il sait évoquer la poésie des rails, des tunnels, d'une rame de wagons immobiles au milieu de la campagne. La toile qu'il expose chez Garibaldi ressortit à cette inspiration : c'est une œuvre sobre, naturelle, aux valeurs très justes, et qui échappe à certaine tendance que manifeste parfois Toncini d' « envelopper » les objets afin de leur conférer peut-être une poésie supplémentaire.

Les voies ferrées, les trains et les gares ont souvent attiré les peintres. Il serait assez curieux de voir un jour réunies quelques œuvres inspirées par les chemins de fer, depuis la fameuse locomotive de Turner jusqu'à celles de Vlaminck.

Abel VALABRÈGUE.

STABILINE

Peinture pour ciments et tous matériaux de construction

Éts JULIEN, 2, Rue Corneille, MARSEILLE - Tél.D. 09.44

LA

PRÉSERVATRICE

Accidents
Incendie
Vie
Vol

MAGNAN & LOUBIGNIAC

12, Rue de J. Anacharsis

D { 11.81
51.81

Les plus beaux Appartements de Marseille sont

A LOUER

A LA

SOGIMA

Très grand Confort
Chauffage Central
Eau Chaude, Ascenseur
Salle de Bains, Vidoirs

TOUS QUARTIERS

PRIX TRÈS INTÉRESSANTS

Siège Social : 39, Rue Montgrand
Tél.: DR. 18.34 et 18.35

Le Restaurant Basso

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX-PORT

Spécialités : Coquillages, Crustacés, Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : **Dragon 11.04 - 12.90 - Inter 28**

RÉPARATIONS ET DÉPANNAGES DE POSTES DE TOUTES MARQUES

Vitus - Radio - Midi

27, Rue d'Alger, MARSEILLE Tél. M. 06.40

STÉ GLE DE REMORQUAGE
ET DE TRAVAUX MARITIMES

Cie CHAMBON

148, Rue Sainte **MARSEILLE**

Tél. C 33.95 Quai des Anglais C 23 99

Société Provençale de Remorquage

63, Bd des Dames **MARSEILLE**

SOCIÉTÉ D'

Applications Techniques

Capital : 4.000.000 de francs

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :

52, Rue de Forbin, 54, MARSEILLE - Tél.: C 54.33 - 43.83

AGENCE A DUNKERQUE

Peinture - Décoration - Papiers Peints - Ravalement
Vitrerie - Miroiterie - Calorifuges
Parquets sans joints pour la Marine, le Bâtiment, l'Industrie et les Travaux Publics.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE

APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ

MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT

434-436, Bd National, MARSEILLE N 15.74
Ad. Tél. : **ELECNAVAL-MARSEILLE**

FERRONNERIE ART ET BATIMENT

Ateliers Viallard
Henri CARRERA

26, Rue de la Palud **MARSEILLE**

FERS FORGÉS
OBJETS D'ART

LUSTRERIE
ET CRISTAUX

AU SINGE VERT
Louis TRICHARD

150, Rue de Rome **MARSEILLE**

MIROITERIE

Société Anonyme

Établts NUGUE

76, Rue d'Italie, MARSEILLE. Ancienne Maison Maurice NUGUE

La **Glace** et le **Verre** dans toutes ses **applications.**

Echos.

POUR THEO VARLET

Théo Varlet, poète, romancier, critique, traducteur, accablé par la maladie, se trouve toujours dans la situation difficile que les *Cahiers du Sud* ont signalée. La « Société des Amis de Théo Varlet » dont le comité d'honneur groupe des noms tels que ceux de Jean Ajalbert, Georges Duhamel, Luc Durtain, André Fontainas, Georges Lecomte, Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, s'efforce d'adoucir l'infortune du poète et ses appels ont trouvé de nombreux échos en France et à l'étranger. Mais les ressources qu'elle a réunies demeurent insuffisantes. Elle demande à nouveau l'aide de tous les amis de la poésie. Elle doit être entendue en particulier dans la région provençale dont Théo Varlet a fait depuis longtemps sa patrie d'adoption et qu'il a célébrée dans ses œuvres. On peut s'inscrire à la « Société des Amis de Théo Varlet » en envoyant sa souscription à M. Français Dellevaux, trésorier, Villa Beata, Le Cannet (A. M.), compte de chèques postaux 37.969 Marseille.

Ajoutons qu'un des romans les plus ingénieux et les plus attachants de Théo Varlet, *La Grande Panne*, vient d'être réédité par « L'Amitié par le Livre », qui offre ainsi aux amis du poète une généreuse occasion de lui manifester leur sympathie.

V.

LA REVUE MUSICALE

La *Revue Musicale* a déménagé et s'est installée au 70, Avenue Kléber — Paris (XVI^{e}). Dès le dernier mardi de ce mois elle reprendra ses auditions hebdomadaires, réservées à ses abonnés, amis et collaborateurs, et qui ont eu un si vif succès la saison dernière, que les locaux du Boulevard Montparnasse se sont avérés trop exigus. Dans ses nouveaux salons la *Revue Musicale* pourra réserver un plus large accueil aux fidèles amateurs de ses *Auditions du Mardi*.

SUD MAGAZINE

L'excellente revue Sud Magazine — qui poursuit pour la culture méditerranéenne une activité des plus utiles — publie dans son numéro de janvier :

Histoire de Sainte-Sophie, par S. E. Fahreddin Bey Roumbeyolou ; Les Bonaparte en Provence, par Ch. Terrin ; Le vrai visage d'Edmond Rostand, par Pierre Clarac ; Vers inédits de Le Cardonnel ; Frédéric Mistral inconnu, par Jules Belleudy ; La rétrospective Monticelli ; Sur la peinture abstraite, par Laure Garcin ; Artistes d'Aujourd'hui : Henri Héraut, par Anatole Jakowski ; L'Humanisme, par P.-J. Roudin ; L'expansion française en Suède, par Charles Barzel ; Les livres, par Léon Derey ; 1937 sous le signe des Astres, par Képler ; Le cinéma, par Ch.-J. Garibaldi ; Le Monde.

5, Rue Beauvau **Cie FRAISSINET** MARSEILLE

PRÉLUDES RECOMMANDÉS A UN VOYAGE EN CORSE par le paquebot-yacht **ILE DE BEAUTÉ**

MARSEILLE NICE en croisière **le Samedi** } **70 fr.**
NICE-MARSEILLE **le Vendredi**

Billet aller et retour **129 fr.** valable par Bâteau, Autocar P.-L.-M. ou train

Casino AIX-EN-PROVENCE
Municipal
Tous les Jeux.
Toutes les Attractions.

Coiffeur pour Hommes
DUPONT
16, Boulevard Dugommier

L'Électricité de Marseille

applique un **tarif spécial** pour le chauffage de l'eau

UTILISEZ DONC

un Chauffe-Eau Electrique

LOCATION DES APPAREILS OU VENTE PAR MENSUALITÉS

Se renseigner au Service Commercial de l'Électricité de Marseille, 7, Rue Roux de Brignolles.

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ÉT. JALLUT ET Jh RICORD

A. JALLUT ET **M. CLAVÉ** **Succrs**
S. A. R. L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE TÉL. C. 27.43

CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
BÉTON ARMÉ — IMMEUBLES — VILLAS

Thésauriser : Une mauvaise affaire

La Présente Emission d'obligations du Trésor, qui offre aux souscripteurs des avantages si exceptionnels, n'a pas le caractère d'un appel à l'épargne, mais d'une opération privilégiée ouverte à certains épargnants: les porteurs d'Or et les porteurs de Bons du Trésor. Ceux-ci ne peuvent manquer d'y apporter une adhésion unanime, c'est en particulier pour les porteurs d'Or une occasion de se défaire, à des conditions exceptionnellement avantageuses, du métal précieux dont, depuis plusieurs années pour beaucoup, la conservation improductive n'a été qu'une suite de lourds sacrifices, dans l'espoir d'un gain aléatoire.

La thésaurisation, aujourd'hui, est une mauvaise affaire. Le temps n'est plus où l'activité économique déclinait, où les prix baissaient, ce qui rendait avantageuse une telle opération. Chacun pouvait espérer alors, en différant ses achats ou ses placements, les réaliser plus tard à des conditions meilleures. Mais aujourd'hui la reprise des affaires, dans toutes les branches de l'activité économique, rend illusoire une telle espérance.

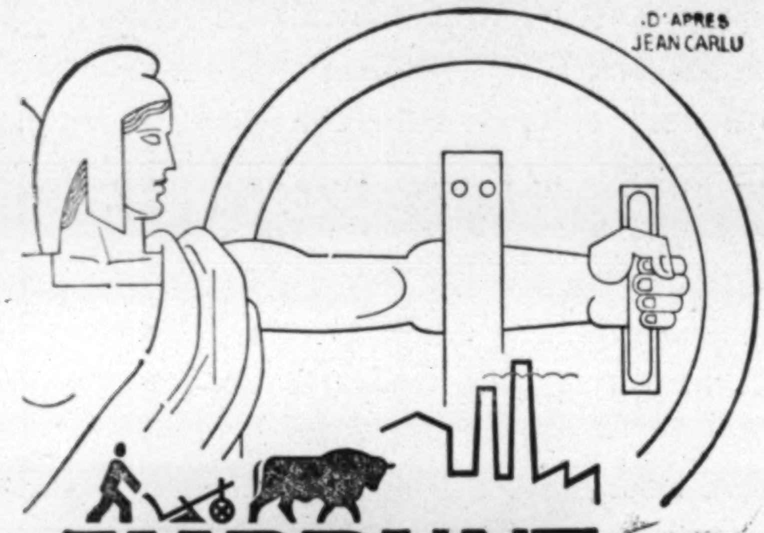
Cette renaissance économique, personne ne peut la nier. Dans ces conditions, les thésaurisateurs, bien loin même de conserver leur pouvoir d'achat, le voient chaque jour s'effriter.

Des risques plus graves menacent d'ailleurs l'épargnant qui thésaurise en Or. Aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie, le métal jaune a été réquisitionné par l'Etat. Dans ces pays on ne peut plus le négocier. Les porteurs d'Or n'ont donc plus la certitude de pouvoir à tout moment, vendre leur métal précieux en cas de besoin.

C'est pourquoi la thésaurisation tend de plus en plus à disparaître.

La reprise économique qui s'accentue de jour en jour offre des placements assurant aux capitaux : large rémunération et même chances de plus-value.

Toutefois, aucun placement ne peut assurer un rendement, une plus-value, une sécurité comparables à ceux qu'apportent les nouvelles obligations de la Défense Nationale en cours d'émission.



EMPRUNT NATIONAL

PORTEURS D'OR ET DE BONS DU TRÉSOR

SOUSCRIVEZ

C'EST VOTRE DEVOIR
C'EST VOTRE INTÉRÊT

PRIME DE REMBOURSEMENT
40 FRS POUR 100 FRS
INTÉRÊT 3 ½ % ET 4 %

MOBILISATION RAPIDE
TOUS LES PRIVILÈGES
FISCAUX ACCORDÉS
AUX FONDS D'ÉTAT

POUR LA RENAISSANCE ÉCONOMIQUE DANS LA PAIX

Les installations matérielles de la Foire de Lyon

Les installations matérielles de l'institution lyonnaise sont l'image concrète des deux principes qui ont présidé à la fondation de la Foire de Lyon : concentrer sur un seul point la production française et étrangère pendant une période de l'année et créer une organisation spécialisée en vue de faciliter les échanges entre fabricants et commerçants.

Entre le Rhône et le magnifique Parc de la Tête d'Or, ces installations occupent une superficie couverte de 100.000 mètres carrés. Commencées en 1917, elles se développent annuellement. Elles atteignent actuellement une longueur de 1.800 mètres. La Foire de Lyon, qui recherche uniquement la clientèle des fabricants et des commerçants patentés, ne comporte pas de constructions faciles d'accès à la foule des curieux. Le Grand Palais, le Palais de l'Alimentation, la Section de la Métallurgie et de la Mécanique sont divisés en stands individuels où le producteur reçoit les acheteurs comme dans son bureau ou son magasin et note les ordres dans le calme et la discrétion qui conviennent aux affaires. Un Hall Métallique de 5.000 mètres carrés abrite le gros matériel de travaux publics et le Groupe du Bâtiment.

Deux larges voies : le quai et une route en corniche au bord du fleuve, permettent aux piétons et aux voitures de pénétrer sans difficulté jusqu'au centre même de la Foire. Un embranchement particulier amène devant les stands où ils doivent être exposés les échantillons arrivant par voie ferrée.

Cette concentration, qui assure au commerçant la meilleure utilisation de son temps, fait chaque Printemps de la Foire de Lyon une cité des affaires où règne une activité créatrice de prospérité pour l'industrie et le négoce.

L'organisation intérieure s'inspire également de l'idée que tout dans une Foire d'échantillons doit être au service du véritable commerçant. Le classement rigoureux des fabricants par genre d'industrie, la signalisation parfaite des bâtiments, galeries et groupes professionnels, l'installation de bureaux de change, de renseignements ferroviaires, maritimes et aériens, le fonctionnement des services de réception des acheteurs français et étrangers, l'organisation de salons de correspondance, la présence permanente, dans chaque Section, d'un personnel chargé de guider l'acheteur et de recueillir ses observations ou suggestions, tout cela donne à la Foire de Lyon cet aspect à la fois discipliné et accueillant si apprécié des hommes d'affaires.

Enfin, cette concentration des installations de la Foire de Lyon et leur adaptation technique n'ont point fait négliger leur esthétique. Plus que jamais, on aime à travailler dans un bureau aux modernes agencements, à entrer dans un magasin à la devanture artistique et à l'étalage composé avec sobriété et élégance. L'usine même n'aura bientôt plus rien à envier au magasin de la rue. Les Palais de la Foire de Lyon avec leurs architectures aux lignes nettes, leurs stands où la clarté entre par de larges baies, leur éclairage abondant, leurs vastes perspectives ne sont-ils pas les magasins de vente les plus modernes où les articles sont mis en valeur, où l'acheteur a plaisir à entrer et à passer ses ordres.

MEUBLES
Eug ARNAUD

HALLS D'EXPOSITION :

132 - 134, Rue de Rome

Usines : St-Marcel, **MARSEILLE**

INSTALLATIONS COMPLÈTES

MOBILIER - DÉCORATION

d'après Projets gratuits

SUR VOTRE DEMANDE

Notre Catalogue 1937 et des Spécialités à votre disposition.

Vitus - T. S. F.

Société Anonyme des anciens Établissements VITUS

90, Rue Damrémont, PARIS

Maison Française fondée en 1921 — Capital : 1.500.000 Frs

Distributeurs Exclusifs pour le Sud-Est :

Vitus - Radio - Midi

27, Rue d'Alger
27, Rue du Marché

Marseille

Télép. : M. 06.40

◀ **CYCLONDES,** 10, Rue de Lépante, **NICE** ▶

high life tailor

65, La Canebière
MARSEILLE

COSTUMES POUR HOMMES

- - MAISON DE PREMIER ORDRE - -

Dépôt de Burberrys

LES CAHIERS DU SUD

PUBLIERONT EN MAI 1937

UN NUMERO SPECIAL CONSACRE AU

ROMANTISME ALLEMAND

Conseil de rédaction :

Mlle Georgette CAMILLE, MM. Edmond JALOUX, Pierre D'EXIDEUIL, Charles DU BOS, Jean CASSOU, Marcel BRION, Albert BÉGUIN et Jean BALLARD.

Au sommaire :

Gabriel BOUNOURE : *Moment du romantisme allemand.* — Maurice DENHOF : *Rapports.* — Gaston DERYCKE : *L'expérience romantique.* — Maurice BOUCHER : *L'ironie romantique.* — Edmond VERMEIL : *Le romantisme religieux.* — Louis RÉAU : *La peinture romantique.* — A. ROBINET DE CLÉRY : *Le romantisme politique.* — Roger SECRETAIN : *Musiques d'Allemagne.* — Vladimir JANKÉLÉVITCH : *Le Nocturne.* — Christian SÉNÉCHAL : *Le rêve chez les romantiques.* — Albert BÉGUIN : *Les romantiques et l'inconscient.* — Pierre ABRAHAM : *Un siècle après.*

Roger CAILLOIS : *L'Alternative (Naturphilosophie ou Wissenschaftslehre).* — Camille SCHUWER : *La part de Fichte.* — André CHASTEL : *Schelling.* — Jean AUDARD : *Schopenhauer.* — Jules MONNEROT : *Influence du romantisme sur la pensée de Marx.*

Edmond JALOUX : *Jean-Paul et le sentiment du Paradis.* — Charles DU BOS : *Fragments sur Novalis.* — Jean WAHL : *Novalis et le principe de contradiction.* — Robert MINDER : *Ludwig Tieck.* — Marcel BRION : *Wackenroder ou le Moine amateur d'art.* — J. P. DE DADELSEN : *Friedrich Schlegel.* — Pierre BERTAUX : *Hœlderlin.* — Albin BONNET : *Arnim ou la féerie des glaces.* — Gottfried BOHNENBLUST : *Clemens Brentano.* — Georgette CAMILLE : *Bettina ou le réalisme romantique.* — Marcel POBÉ : *Anne Emmerick.* — Jean CASSOU : *Kleist ou le somnambulisme tragique.* — Denis DE ROUGEMONT : *Chamisso et le mythe de l'ombre perdue.* — Ferdinand LION : *Les veilles de Bonaventura.* — Raymonde VINCENT : *Hoffmann et l'appel de la poésie.* — Pierre MISSAC : *Hoffmann et le péché originel.* — J. ANGELLOZ : *Heine.* — Herbert DIECKMANN : *La poésie de Mœrike.* — Wladimir WEIDLÉ : *Georg Büchner ou la fin du romantisme.*

Ernst Erich NOTH : *Descendance du romantisme allemand.*

Walter BENJAMIN : *L'Angoisse mysthique chez Goethe.*

Henri LICHTENBERGER : *Conclusion : Qu'est-ce que le romantisme ?*

Textes romantiques
(traduits par Albert BÉGUIN,
Gustave ROUD et Christian SÉNÉCHAL) :
C. P. MORITZ, HŒLDERLIN, ARNIM, BRENTANO,
EICHENDORFF, MŒRIKE, BUCHNER, etc.

Essef présente...

"SANITEX"

papiers-peints lavables
à l'eau et au savon.
Demandez la collection
à votre fournisseur habituel.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

ALBERT BEGUIN

L'Ame Romantique et le Rêve

ESSAI SUR LE ROMANTISME ALLEMAND
ET LA POÉSIE FRANÇAISE

Il a été tiré de cet ouvrage :

1° Une édition remise comme thèse de doctorat à la Faculté des lettres de l'Université de Genève, sous le titre : « Le Rêve chez les Romantiques Allemands et dans la poésie française moderne ».

2° Une édition à tirage limité comprenant :

Des exemplaires sur velin ordinaire mis dans le commerce sous le titre : « L'Ame Romantique et le Rêve ».

Chaque ouvrage (2 volumes) au prix de .... **60 fr.**

Dix exemplaires hors commerce sur papier velin d'Arches, imprimés au nom de leurs destinataires.

EN DÉPOT :

Chez José CORTI, 6, Rue de Clichy, PARIS-IX°

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

VIENT DE PARAITRE

PIERRE BONARDI

LE RITUEL
de la
VOLUPTÉ

ÉPUISÉ DEPUIS PLUS DE DIX ANS, LE DÉLICIEUX OUVRAGE DE PIERRE BONARDI REPARAIT DANS UNE ÉDITION D'UNE TYPOGRAPHIE IMPECCABLE QUE TOUS LES LETTRÉS VOUDRONT POSSÉDER.

Uo magnifique volume de luxe tiré à 2.000 ex., format 16.5×23... **25 fr.**

GEORGES FOUREST

L'AUTEUR DE " **LA NÉGRESSE BLONDE** "

LE GERANIUM OVIPARE

POÈMES

Un beau volume d'une très pure typographie, format 14×19.5.... **16.50**

6, Rue de Clichy, PARIS

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

A PARAITRE

ROBERT VIVIER

AU BORD DU TEMPS

POÈMES

Édition originale, tirage limité à :

500 exemplaires sur alfa, dont 200 hors commerce et 300 numérotés de 51 à 350, au prix de .... **15** fr.

20 exemplaires sur hollande de rives, numérotés de I à XX, au prix de.. **30** fr.

Bulletin de Souscription

à renvoyer à M. le Directeur des **CAHIERS DU SUD**,
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.

Veuillez m'envoyer, dès la publication, ... exemplaires de **« AU BORD DU TEMPS »**, par ROBERT VIVIER, édition originale :

sur alfa, au prix de 15 fr. l'exemplaire (1).
sur hollande de rives, au prix de 30 fr. l'exemplaire (1).

Ci-joint la somme de .... frs, montant de ma souscription.

Je m'engage à payer le montant de ma souscription à la réception du volume (1).

A ...., le 1936

Signature :

Nom ....

Adresse ....

(1) Biffer les mentions inutiles.

Chez José CORTI, 6, Rue de Clichy, PARIS-9e

Chemins de Fer P.-L.-M.

RÉSEAU :

de la Montagne : ALPES - JURA - CÉVENNES.
des Villes d'Eau : VICHY - AIX-LES-BAINS - ÉVIAN.
des Villes d'Art : VALLÉE DU RHONE.
et de la Mer : COTE-D'AZUR, SOLEIL et FLEURS.

" LE GRAND HOTEL "

66, La Canebière

BRASSERIE " LA CANEBIÈRE "

BAR-CABARET " MÉLODIE "

LES CROISIÈRES DES

MESSAGERIES MARITIMES

MÉDITERRANÉE - SYRIE
PALESTINE - ÉGYPTE
SOUDAN
INDES - INDOCHINE
MADAGASCAR
CHINE et JAPON

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

Pour tous renseignements, s'adresser

PARIS, Siège social, 12, Boulevard de la Madeleine.

MARSEILLE, Agence générale, 3, Place Sadi-Carnot.

ÉCONOMIE de COMBUSTIBLE
par la
MÉTHODE de VAPORISATION

LE WILLIAM'S

Amélioration de la **Vaporisation** et de la **Circulation.**

Augmentation de la **Puissance** et du **Rendement.**

Empêchement de la **Cristallisation** des **Sels Calcaires** maintenus à l'état amorphe, très ténus, dans les courants de la circulation et évacués chaque jour.

Ni **Tartres**, ni **Boues**, ni **Graisses.**
Arrêt des Corrosions.

Casimir BEZ

ET SES FILS

7 bis, Quai de la Tourette, **MARSEILLE**
Tél. C, 28-17 - Télég. Lewilliams-Marseille.

19, Avenue Parmentier, **PARIS**
Télég. Lewilliams-Paris

Société à responsabilité limitée
Capital : 1.000.000 de Fr.

Brevets S. G. D. G. en France et à l'Étranger

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges, MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉLÉPHONE : D 72-70

Lettre d'Egypte

Une vieille habitude m'avait ramené ce soir sur les bords du fleuve, tout près du jardin de Fertoussi, au guézireh. Un peu de sang tenait encore, après la chute du soleil, sur les flots. Seul, dans le long sentier qui mène du pont de Kan-el-Nil à Zamalek, bordant le Nil de sa frondaison, je cheminais.

Les dahabiehs, maisons flottantes, se faisaient rares en cette saison où la chaleur étouffait.

Le soir était profond dans le doux ruissellement de silence.

D'une dahabieh sortit furtivement une jeune fille aux cheveux tressés en deux longues nattes noires. Je m'arrêtai pour la regarder passer. Mais elle se confondit avec l'ombre enveloppante des hauts dattiers.

Quelques bédouins, gardiens de ces demeures, avaient allumé du feu sur la berge pour le repas du soir. L'un d'eux lisait dans un livre ancien. L'éclat du feu illuminait ces visages rapprochés par l'attrait des légendes. Je suis descendu vers eux et les ai salués. Ils me reçurent avec bonté. Le lecteur ferma son livre par déférence. Je l'engageai de continuer. Il lisait l'histoire de Sindibat le marin. J'écoutais. Un sentiment de tristesse mêlée d'une joie sans cause m'enveloppait. Le fleuve berçait le calme vespéral de ses murmures. L'eau semblait monter avec l'ombre des choses aux cimes des arbres. L'eau entourait les hommes et les bêtes, pénétrait la terre obscure. Elle avait donné ses reflets aux pierres précieuses, son mouvement mystérieux aux fleurs. Sortilège de soleil dans la texture des choses vivantes comme dans le corps secret de l'univers.

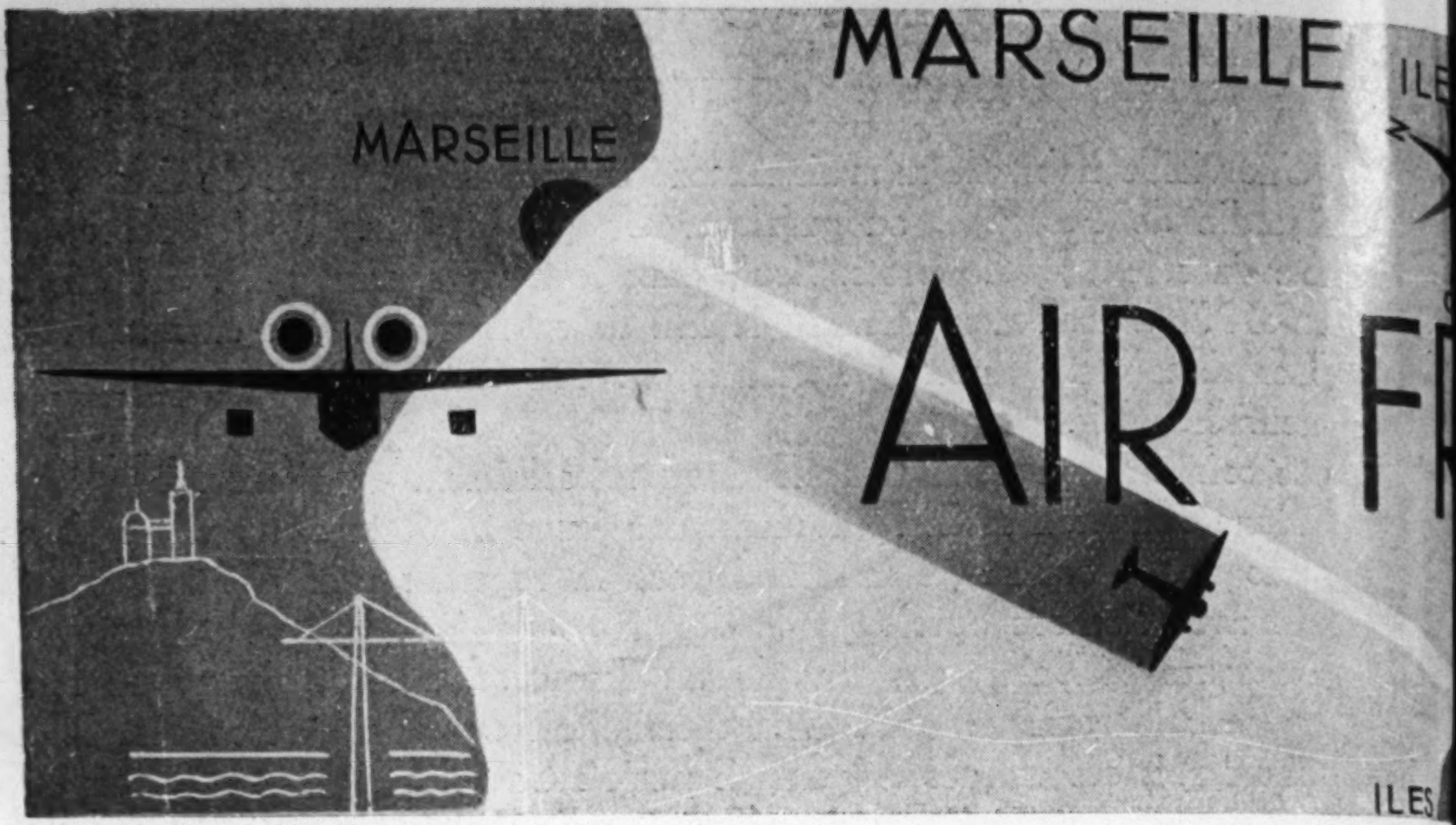
Je me sentais longuement bercé par l'intonation du bédouin qui lisait encore et par le chuchotement des palmiers que le vent chaud émouvait.

Sur le fleuve la nuit était descendue. Au loin quelques felouques aux voiles sombres. Une s'approchait de la dahabieh. Les flots clapotèrent contre la berge. Les roseaux s'entrechoquèrent avec la rumeur sèche d'un incendie. Des voix se faisaient entendre de la barque qui accostait. C'étaient des policiers tous vêtus de blancs. Ils revenaient avec un cadavre repêché quelque part, le cou lié à l'attache de l'aviron. Les hommes débarquèrent, essoufflés, et demandèrent à boire. Les bédouins étaient déjà debout. Il fallait tirer le cadavre de sa prison d'eau et de vase, le hisser à la lumière, le reposer sur un lit de roseaux. Un des agents héla les passants qui déjà s'étaient attroupés. Mais personne ne voulut descendre la berge. Un vieillard, un paysan à la longue barbe, la poitrine velue émergeant de sa tunique échancrée, ses yeux remplis d'une flamme mystérieuse, s'approcha pour chuchoter quelques mots imperceptibles à l'oreille de l'agent. Sa voix tremblait de joie, d'une joie étrange et lourde.

— O croyants, s'écria-t-il, c'est un musulman comme nous !

Et tous descendirent vers le fleuve, tous suivirent le vieillard, trempés jusqu'aux genoux, dans le silence qui planait sur ces primitifs comme une aile infinie. On entendait leur souffle haletant et la rumeur sèche des roseaux foulés avec pour horizon l'eau dominante, ruisselante, diluvienne qui avait pénétré avec violence les choses vivantes comme l'enveloppe blessée de l'univers.

Le cadavre gisait à présent sur la berge, horrible avec son rictus, ses mains



PAR LES AVION

de MA E

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Alger.

N D'AIR FRANCE

EILLE

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.

à Ajaccio, Tunis.

à Barcelone, Alicante, Oran, Fès, Rabat, Casablanca.

à Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.

et pieds enflés, son ventre béant, les mâchoires décrochées, les lèvres épaisses déchirées.

C'était un homme, un noir.

Le vieillard ôta sa tunique et l'étendit sur le mort comme s'il était son enfant. Un calme, une austère joie l'illuminaient. Il restait là, oubliant tout, le village d'Embabeh où ses enfants l'attendaient, le labeur pénible de la journée, le soleil qui l'avait hâlé, le vent qui avait brûlé ses paupières. Un lien mystérieux l'enchaînait maintenant à ce corps sans vie.

Le devoir sacré que tous venaient d'accomplir, les raccrochait à leur destin de toute sa puissance. A peine avaient-ils vacillé sous le fardeau noir qui ne pesait pas plus qu'un sac de blé. Leurs mains rugueuses avaient mis dans cette besogne macabre autant de ferveur et d'amour que celle de l'assassin de haine et de fureur. L'horreur vaincue, ils s'étaient soudain accoutumés à cette fraternité que la mort leur offrait au-delà de toutes choses terrestres...

Je relongeai, au retour, le jardin de Fertoussi emportant en moi mystère, épouvante, amour et horreur. J'ai revu la jeune fille de la dahabieh. Elle gambadait les longues nattes sautillant sur le dos. Le bruit de ses savates sur le bitume me charmait l'esprit et dans mon âme toute angoisse s'était déjà évanouie. Je pensais à ces primitifs que la religion unissait miraculeusement. Quels liens puissants autour d'eux avaient-ils tissé, comme une ligne de cœur, un périple de feu ?

Ces masques obscurs penchés sur le cadavre, illuminés par un soleil intérieur venu du plus lointain de l'Islam, n'exprimaient que l'arrêt du destin. La curiosité voluptueuse pousse l'occidental vers l'horrible ; mais l'Islam nous apprend à fraterniser avec l'épouvante.

Je voulus m'en aller très loin, au désert. J'avais l'âme lourde comme une branche sous la pluie. J'étais arrivé à Guizeh. Les champs s'étendaient à l'infini. Je respirais l'odeur des plantes qui poussent dans l'eau. Je sentais sur les paupières l'haleine chaude du vent... Et la nuit veillait comme une bête docile couchée sous les étoiles...

Arsène YERGATH.

REY

Joaillier-Orfèvre

39, La Canebière

Téléphone : C 11.56

MARSEILLE

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

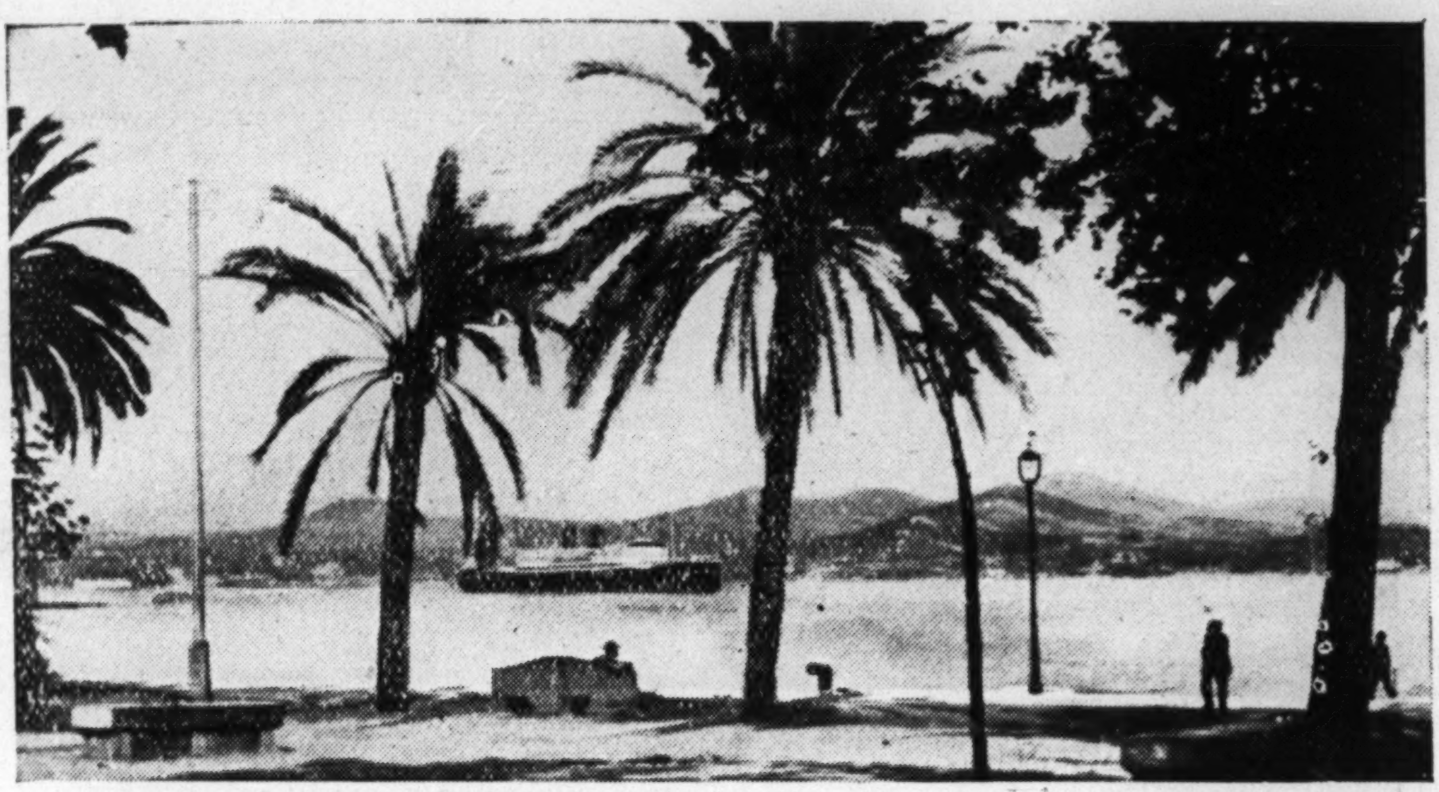
TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS :

MARSEILLE : 70, Rue de la République.

PARIS : 5, Rue de Surène.



s/s " Campana " en croisière

Services rapides pour Passagers et Marchandises sur :

DAKAR - LE BRÉSIL - LA PLATA

L'ALGÉRIE

LES ANTILLES - LE GOLFE DU MEXIQUE

CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE et L'ADRIATIQUE.

SUPERBAGNERES

(1.800 m.)

Centre incomparable de sports d'hiver

1200 mètres de dénivellation

Les Disques Hot

DE L'IMPROVISATION COLLECTIVE A LA MUSIQUE DE CHAMBRE

Je n'ai jamais compris que « le français », généralement épris de liberté, montrât tant de mauvaises dispositions à l'égard du jazz hot auquel il donne volontiers les qualificatifs de cacophonie et de musique de sauvages.

C'est bien dommage, parce qu'en France, le pays de la mesure et du goût, le jazz hot aurait dû donner ses plus beaux fruits. Quelques individualités françaises : Grapelly, Django, Reinhardt, Vauchant, Ekyan, Philippe Brun, Combelle, etc... nous le prouvent amplement. Tant pis pour « l'affreux bourgeois ».

Il ne connaitra pas une certaine beauté et les satisfactions de l'amateur hot libéré de toute considération extérieure à la musique. Il n'est pas question de race, de religion, de nationalismes. Seul, compte ce qui favorise l'exécution de l'œuvre d'art et c'est dans cet esprit que le grand saxophoniste blanc américain Milton Mesirow (1) a choisi : Frank Newton (trompette), Bud Freeman (saxophone ténor) ; Willie Smith (piano) ; Albert Casey (guitare) ; Wellman Braud (basse) et George Stafford (batterie) : c'est à dire un orchestre composé de noirs et de blancs. Pour comprendre l'importance de ce détail, songeons à la gravité des questions de race aux Etats-Unis.

C'est que pour Mesirow, à qui avait été confié de ces enregistrements, seuls la question artistique, le point de vue « hot » dirons-nous, l'intéressaient.

Et c'est avec cette foi, ce désintéressement et cette abnégation propres à l'Art et aux vrais artistes que ces disques ont été faits.

Le côté commercial écarté au départ, aurait pu compromettre considérablement — voire même vouer à un échec complet — le succès de ces disques, aussi, est-ce un miracle que de les voir paraître en France. Remercions ici sans réserves « La Voix de son Maître » qui a bien voulu suivre les conseils de l'in-

---

(1) *Lost* (Gramo K 7753) ; *A Melody from the sky* (id.) ; *Mutiny in the parlor* (Gramo K 7771) ; *The panic is on* (id.), par Milton « Mezz » Mesirow et son orchestre.

GEBELIN

77, rue St-Ferréol, au 1er

Agent des PIANOS **ERARD**
GAVEAU
PLEYEL

T. S. F.
DISTRIBUTEUR DE
Radio L. M. T.

lassable pionnier qu'est M. Hugues Panassié, à qui nous devons tant pour la compréhension de notre musique en France.

Ces disques éclatent de vitalité, de puissance : c'est une affirmation de liberté de joie (2) l'expansion non d'une personnalité, d'individualités, mais une communion dans un désir d'élévation collective.

C'est un véritable hymne à la vie, à une « vie humaine », que chantent Mesirow, Newton et Freeman, soutenus avec tout le cœur et l'abnégation de la parfaite section rythmique que forment Willie Smith, Casey, Wellman' Braud et Stafford.

Dans les ensembles, comme dans ses soli, Mesirow fait preuve avec sa clarinette d'une sensibilité et d'une délicatesse inouies qui rappellent étonnamment Frank Teschmacher; Bud Freeman est magnifique de fougue et de sobriété, tandis de Frank Newton conduit les improvisations collectives avec le plus grand calme à l'aide de phrases amples et majestueuses aux accents brûlants et passionnés.

Remarquons ici combien proche est le jeu de Mesirow, et parfois aussi celui de Bud Freeman, du concerto contraponctique.

Quant à la section rythmique, elle produit un rythme sonore, un swing d'une sérénité et d'une aisance majestueuses et je crois que c'est bien là une des meilleures qu'ils nous ait été donné d'entendre. Les instrumentistes sont d'ailleurs d'une classe exceptionnelle : Kirby et Casey pouvant être considérés comme les meilleurs de tous les guitaristes d'orchestre de jazz et Willie, Stafford et Braud parmi les meilleurs dans leur spécialité respective.

Voilà certainement les meilleures improvisations collectives depuis l'époque lointaine mais inoubliable des grands disques du style Chicago tout empreints de la personnalité de Frank Teschmacher.

Après avoir parlé de l'une des formes les plus intéressantes de la musique de jazz : l'improvisation collective, examinons un genre différent auquel correspondrait dans le domaine classique : la musique de chambre.

Shine — Georgia on my mind du Quintette du Hot Cub de France, répondent

---

(2) Le beau est ce qui donne la joie, non pas toute la joie, mais la joie dans le connaître : non pas la joie propre de l'acte de connaître, mais une joie qui surabonde et déborde de cet acte à cause de l'objet connu. (Jacques Maritain « Art et Scholastique », page 35).

PHONO MONTGRAND

Dépositaire des Grandes Marques

LA VOIX DE SON MAITRE - COLUMBIA

GRAND CHOIX DE DISQUES CLASSIQUES

G. Marconi

Concessionnaire officiel des

POSTES RADIO « MARCONI »

Emballage gratuit pour commandes de disques hors Marseille.

24, Rue Montgrand, MARSEILLE Tél. : D 47.16

une heure
de traversée
LONDRES
PAR
BOULOGNE
OU CALAIS
PAR
FERRY-BOAT
DUNKERQUE
DOUVRES
PARIS
TRAIN-DIRECT
VOITURES-LITS
1e et 2e classes

ASSURANCES

TOUS RISQUES TERRESTRES

VOL

VIE

AUTOS

INCENDIE

INDIVIDUELLES

BRIS DES GLACES

DÉGATS DES EAUX

ACCIDENTS DU TRAVAIL

RESPONSABILITÉ CIVILE

MAX CASTELLI

LICENCIÉ EN DROIT

COMPAGNIES : INCENDIE - VIE - ACCIDENTS - LA PRÉVOYANCE

69 RUE St-FERRÉOL - TÉLÉPHONE D. 12-33

parfaitement à cette définition par l'atmosphère intime et discrète de leurs exécutions, sans s'écarter un seul instant du cadre strictement « hot ». J'ai d'autant plus de plaisir de parler de cet ensemble qu'il est exclusivement composé de musiciens français et que c'est la première fois dans l'histoire du jazz qu'une telle perfection ait été obtenue par un orchestre non-américain.

Formé voici près de deux ans par les actifs dirigeants du Hot Club de France, avec Django Reinhardt un prodige de la guitare, Stéphane Grapelly maintenant considéré comme le meilleur violoniste hot « in the world », Joseph Reinhardt et Roger Chaput excellents guitaristes d'accompagnement et Louis Vola, contrebassiste sobre et régulier, le quintette conquit immédiatement les faveurs du public parisien, habitué des concerts organisés par le Hot Club. Mais c'est au disque que le Quintette doit maintenant une célébrité mondiale.

Enregistrant d'abord pour Ultraphone, cet orchestre donna quelques chefs-d'œuvres comme : *Dinah, Lady be good, Blue Drag,* plus tard *Djongology, Some of these days,* etc... La compagnie anglaise « Decca » éditait par la suite *Limehouse Blues, I've found, A new baby, China boy,* etc. Plus récemment « La Voix de son Maître » obtint l'exclusivité du Quintette et publia *I'se a muggin, Limehouse Blues, After you ve gone, I can't give you....* et le mois dernier *Georgia in my Mind-Shine.*

Dans ce disque comme dans les précédents, nous retrouvons toute la fraîcheur et la délicatesse des exécutions de cet ensemble. Grapelly au violon est émouvant au possible et il joue parfois de son instrument avec des traits incisifs, comme d'une trompette. Django Reinhardt plus limité par sa guitare exécute d'incomparables dentelles qui donnent à ces disques une richesse indescriptible.

Il reste bien des disques récents à passer en revue, mais étant donné l'importance de ceux qu'on vient de traiter d'une part, et du grand nombre de disques parus de l'autre, je vous les réserverai pour le mois prochain.

Je me réserve notamment une étude sur les disques enregistrés par Bill Coleman durant son séjour en France. *After you' ve gone* («La Voix de son Maître» K 7764), paru le mois passé, en parait être le couronnement.

Charles DELAUNAY.

DOMAINE DE LA TRAPPE DE STAOUELI
(Cheragas) ALGER
Lucien BORGEAUD, Propriétaire
Grand cru classé appellation d'origine
ROUGE ROSÉ BLANC
MUSCAT GRENACHE EL BORJO

Musique Enregistrée

Nous devons à M. Ph. Gaubert une très belle exécution de la *Symphonie N° 6 en si mineur*, appelée « *Pathétique* », de Tchaïkowsky (*Columbia*) Œuvre inégale, certes, mais très attachante, à la fois par ses qualités d'écriture et par sa profonde, son émouvante sincérité. La splendide désolation du finale, point culminant de l'œuvre, semble monter vers nous d'un au delà où toute espérance est bannie. Celui qui l'écrivit avait déjà renoncé à la terre et pénétré dans l'ombre de la mort. Ces cinq disques peuvent être considérés comme l'un des meilleurs enregistrements d'orchestre parus à ce jour.

Après avoir naguère servi de leur talent, qui est grand, et de leur foi, le *Trio-Divertissement* de Mozart, les excellents instrumentistes qui forment le Trio Pasquier viennent d'enregistrer chez *Pathé* la *Sérénade op.* 8, pour trio à cordes , de Beethoven. De cette charmante petite suite, œuvre de jeunesse tout imprégnée encore de l'esprit d Mozart et de Haydn, la *Polonaise* est justement célèbre. L'interprétation des frères Pasquier, exacte, souple, vivante, lui restitue toute sa fraîcheur, toute sa frivolité. C'est une remarquable leçon de style.

Et voici maitenant une leçon de chant, tout aussi remarquable. Ecoutez les mélodies de Fauré, Debussy, Ravel et Chabrier, que détaille si joliment chez *Gramophone* M. Pierre Bernac ; c'est la musique même. M. Pierre Bernac est l'un de ces rares chanteurs qui mettent leur voix, non à leur service personnel, mais au service de l'œuvre interprétée. De cette œuvre, il s'efforce à découvrir toutes les intentions, à les traduire avec cette simplicité apparente qui est l'effet d'un maîtrise accomplie. Francis Poulenc est au piano ; c'est dire que cette musique si spécifiquement française ne pouvait espérer interprète plus intelligent et sensible. Ecoutez la *Ballade des Gros Dindons*, cette immortelle pochade de Chabrier ; c'est un véritable régal de l'esprit. Nous voulons croire que ces quatre disques consacrés à la mélodie française ne sont qu'un heureux début, que d'autres réussites suivront.

La splendide voix de Marian Anderson étale tous ses prestiges dans deux mélodies de Schubert, l'*Ave Maria* et *Séjour* (*Gramophone*).

Enfin, je n'aurais garde d'oublier, en terminant cette courte chronique, un disque très amusant de Ray Ventura : *Toc-Toc partout* et *La grève de l'orchestre*. C'est de la bonne fantaisie. (*Pathé*).

Gaston Mouren.

Nota. — Je renvoie à ma prochaine chronique l'étude des disques Polydor, qui ne me sont pas encore parvenus.

Hôtel Napoléon Bonaparte
à L'ILE ROUSSE (Corse)
150 Chambres avec Salle de Bain - Grand Confort - Golf - Tennis - Plage
LE SÉJOUR IDÉAL DANS L'ILE DE BEAUTÉ

L'ANTHOLOGIE SONORE

112, Boulevard Haussmann — PARIS-8e

Ecoutez les premiers disques de la 3me série publiée par l'ANTHOLOGIE SONORE :

N° 41, N° 42 — **J.-S. Bach :** Concerto en do majeur pour deux clavecins et orchestre à cordes.

N° 43 — **Guillaume Dufay :** " Adieu m'amour "
Henri Isaac : " Hélas, que deuera mon cœur "

N° 44 — **Mozart :** Sonate pour basson et violoncelle.

Les Globes Lumineux FOREST

Une lumière agréable

Une documentation toujours utile

Globe 25 cm. 1/2 Méridien sur pied acajou massif. **300** fr.

GRANDS MAGASINS-LIBRAIRIES

Maison FOREST, 17, Rue de Buci, PARIS-VIe

Passez vos VACANCES

en GRECE

AUX ILES IONIENNES ET
DANS L'ARCHIPEL GREC

Le pays le meilleur marché du monde.
Le centre magique de la Méditerranée

Demandez aux bureaux du "Voyage en Grèce" :: le programme :: des 10 itinéraires différents au choix des :: :: voyageurs :: ::

Pour tous renseignements,
s'adresser aux bureaux du

Voyage en Grèce

4, Rue de l'Échelle, PARIS-Ier

Téléphone : OPÉRA 61.21 et 62.22.

Lettre d'Afghanistan

Voyageurs qu'attirent les régions encore intactes de l'Asie Centrale, mes frères aventureux, je vous conseille de vous diriger vers l'Afghanistan que sa barrière de hautes montagnes, le fanatisme de ses habitants, leur farouche amour de l'indépendance, ont préservé jusqu'ici du « progrès européen », poison des terres lointaines.

Entrez-y, comme je l'ai fait, au printemps, par l'Inde et les étroits défilés rocheux de la tragiquement célèbre Khiber Pass.

Arrêtez-vous à Jelalabad, non loin de l'antique Addah d'où une mission archéologique française rapporta, il y a plusieurs années, d'admirables sculptures gréco-bouddhiques.

Vous trouverez, entre Addah et Caboul, l'oasis ravissante de Nimlah, domaine royal aux cyprès géants, aux buissons de roses sauvages, aux bassins carrés qui évoquent les douceurs de la Villa d'Este à Tivoli.

Sur les hauteurs dominant la route, voici les « Kalehs », forteresses flanquées de quatre tours de guet. Les paysans s'y réfugient la nuit, avec leurs troupeaux, dans la crainte des attaques de nomades. Redoutables, infiniment sympathiques nomades!... Vous les rencontrerez en longues théories couvrant les routes, les pistes.Les hommes avancent à côté des troupeaux, les chameaux en files calmes portent sur le dos le matériel de campement et des paniers carrés dans lesquels sont nichés tous les nouveaux-nés de la tribu: agneaux et bébés, pêle-mêle!

Hommes enturbannés, graves visages barbus, hautes tailles, noble, fière allure; femmes aux multiples tresses noires encadrant leurs traits fins, splendides créatures vêtues de longues vestes froncées, bariolées, couvertes de lourds bijoux d'argent.

Vous avancerez comme eux vers Caboul, guidés pas les cimes blanches de l'Indou-Kouch, à l'horizon... Mais, tandis que vous entrerez dans la ville, ils camperont hors des murs, sur des terrains déserts que, depuis des temps très longs, les émirs — maintenant le roi — leur ont concédés pour les arrêts annuels du printemps et de l'automne, au moment de la transhumance des troupeaux.

Ne vous attardez pas trop longtemps à Kaboul, petite capitale d'Orient sans intérêt profond. Dans les méandres tortueux du Bazar seulement, vous trouverez de curieux recoins, une animation intense, surtout quand les nomades y font leurs transactions.

Partez avec les tribus Haouledzaïs pour Bamyian, l'une des plus surprenantes merveilles du monde. Faites un détour afin de vous arrêter à Hopian, sur l'emplacement de Bagram, que l'on croit pouvoir identifier avec l'Alexandrie du

G. BORNAND, Joaillier

6, Rue Paradis, MARSEILLE — Maison fondée en 1779

BIJOUX de **STYLE — HORLOGERIE** de **HAUTE PRÉCISION**

Dépositaire exclusif des **Montres ROLEX**

TÉLÉPHONE : D. 48.76 et des **Montres PATEK Philippe,** etc.

Kapisa, la troisième ville fondée par Alexandre le Grand en Afghanistan, au confluent des fleuves Pandschir et Ghorband. Seules, les tentes noires animent ce lieu où fut une ville importante, où la ligne des remparts est encore repérable sous le sable qui la couvre.

Vous franchirez des cols de neige, suivrez des défilés étroits, des torrents qui bondissent sur les blocs pierreux. Si vous êtes favorisés, vous atteindrez comme moi les falaises de Bamyian au crépuscule, après avoir traversé de rutilantes gorges roses et vu, au sommet de roches déchiquetées, les ruines de la forteresse de Shah-I-Zohak, dont Firdousi parle dans le Shah-Nameh et qui fut détruite par Gengis-Khan.

Bamyan, trésor de l'époque lointaine où l'Afghanistan fut soumis, pacifié par le bouddhisme, est situé presque à mi-chemin entre Bactres et Peshawar, sur l'antique voie qui relie l'Asie Centrale aux Indes — voie par laquelle ont dû passer tous les grands conquérants qui allaient, tel Alexandre, de l'Amou-Daria à l'Indus.

Une vallée de fraîches verdures, d'eaux vives, désir, but des caravanes lasses... Les moines bouddhistes s'y fixèrent. Dans ces falaises d'un calcaire friable, ils ont creusé leurs cellules qu'ils ornèrent, entre le 3e et le 8e siècle, de sculptures et de fresques polychromes, certaines encore intactes. Le gouvernement afghan ayant donné à la France le privilège des travaux archéologiques dans ces régions, quelques unes des plus belles sculptures et fresques de Bamyian ont été détachées et apportées au Musée Guimet par la mission Hackin-Carl.

Au centre de chacune des falaises les moines taillèrent deux niches où ils placèrent les deux Bouddhas géants, hauts de 85 et de 53 mètres, qui règnent encore sur la vallée. Le pèlerin chinois, Huan-Tsang, qui vint à Bamyian vers l'an 632 de notre ère, en fit dans ses mémoires une description enthousiaste. C'était l'époque où le monastère attirait chaque année des milliers de pèlerins bouddhistes.

Depuis que l'étendard vert de Mahomet a conquis l'Afghanistan, les cellules des moines sont désertes, mais les deux Bouddhas géants, que les mutilations musulmanes n'ont pu détruire, veillent toujours sur les montagnes blanches de l'horizon, sur les fertiles champs qui bordent la rivière.

Ils vous donneront le conseil d'oublier le temps, les agitations vaines, de rester là sous une tente noire de nomades... Suprême sagesse qu'il n'est pas donné à tous, hélas! de garder.

Renée FRACHON.

ROTISSERIE PÉRIGOURDINE

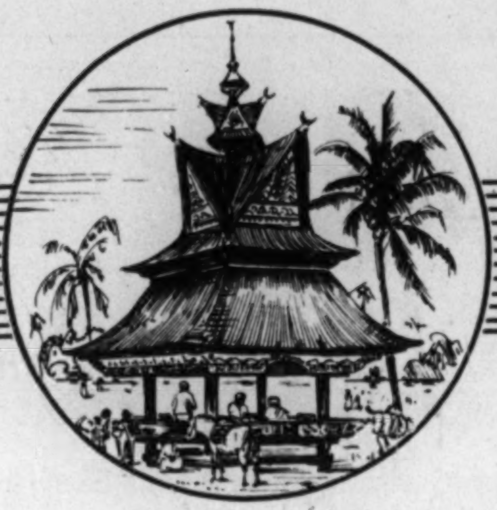
TEMPLE DES GOURMETS

2, Place St-Michel, PARIS - 6e - Tél. : DAN 70-54-55

LA MEILLEURE CUISINE DE PARIS

STRICTEMENT RÉGIONALISTE

ROUZIER Frères, Propres, Organisateurs des Salons d'Automne 1924-27 et 31



ROTTERDAM LLOYD

INDES NÉERLANDAISES
SUMATRA · JAVA · BALI

leurs paysages d'une beauté et majesté inconnues ailleurs,
leurs reliques hindoues, leurs peuples exotiques
aux coutumes étranges, leur climat idéal

—

UNE CROISIÈRE DE 53 JOURS
TOUTES LES 3 SEMAINES

£ 145 y compris 13 jours
hôtel et repas à Java

—

S'adresser pour tous renseignements au siège social:
Veerhaven 7, ROTTERDAM
AUX AGENCES DE VOYAGES
ou aux Agences Générales:

PARIS . . . . . 4, rue Scribe
MARSEILLE 9, Bld. Dugommier
NICE . . . . 15, rue Grimaldi
BRUXELLES. 58, rue des Colonies

Cie Gle TRANSATLANTIQUE

Prenez vos vacances en Automne et en Hiver

L'ALGÉRIE, LA TUNISIE
LE MAROC, LE SAHARA

PAR LES AUTO-CIRCUITS NORD AFRICAINS
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :
1.700f

S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

71, Boulevard des Dames, MARSEILLE.
1, Cours Xavier Arnozan, BORDEAUX.
6, Boulevard Carnot, ALGER.
Quai Jules Giraud, ORAN.
225, Boulevard de la Gare, CASABLANCA.

Lettre de Marrakech

Musiques au Dar Si Saïd

Que la décadence a, parfois, de charme et de grâce ! Le Maroc achevait de mourir, sous le sceptre du doux nostalgique Abd El Aziz quand le vizir Si Saïd construisit l'exquis et délicat petit palais qui jouxte l'orgueilleuse Bahia de son frère, le terrible régent nègre. Un patio menu avec, à la croisée de ses deux allées perpendiculaires, un kiosque bleu pâle et un jet d'eau qui insinue mollement sa cantilène exténuée. De larges feuilles de bananiers et des oiseaux qui pépient doucement dans le crépuscule grisâtre de l'Automne.

C'est ici la demeure d'un sage, le peintre Si Azouaou Mamri, mais, de Si Azouaou nous te parlerons une autre fois. Aujourd'hui nous sommes venus entendre des musiciens.

Première journée de l'Aïd à Marrakech. Il nous faut d'abord louer le Prophète. Recueillis nous prenons place sur de larges divans. Des serviteurs glissent, derrière nos dos, des coussins. Quelques auditeurs, presque tous des fassis. Une douzaine de musiciens sont assis au centre. Un grand vieillard Si Abd Es Selam, qui est de Fès, préside au rite. Deux très jeunes gens préludent sur un alto et un violon puis le rebec et les luths partent. Le Ranoun qui est une sorte étrange de cythare les rejoints. Sonorités d'or que scandent, gravement, les luths ou spasmodiques des tambourins : Mohammed est le bien aimé de nos cœurs, l'ami invisible de nos âmes. Nous dodelinons tous de la tête pour que vienne l'extase. Les sons s'égarent puis se rejoignent. Un alto joue sa partie solitaire. Les yeux perdus aux arabesques du plafond le musicien semble y suivre un rêve lointain. Soudain Si Sebhan le chanteur prélude. On dirait d'une saeta dont la flèche vous percerait l'âme. L'admirable voix est à peine soutenue par un grêle et liquide tremblement du kanoun. D'autres voix plus mâles se mêlent à la première. Nous ne suivons plus un paso déchirant de Séville mais la mélopée d'une synagogue. Ben Salem n'est-il pas un israélite, ce merveilleux joueur de kanoun, et le kanoun n'est-ce pas le kinnor dont il y a des millénaires le jeune David endormait les fureurs de Saül ? Le ton devient étrangement monocorde et grave. Des auditeurs appuient les mystiques affirmations du chœur. Tous, par la magie des sons nous communions en Islam...

Un silence. Si Azouaou offre de minuscules verres d'un thé odorant, dit quelques mots à l'un de ses musiciens car cet orchestre est une sorte d'école dont il est le chef. Un léger mouvement dans le cercle. Maintenant le Mohandis Sebhan en occupe le centre. Luths et cithares se réveillent. L'adorable voix en échappe d'une montée brusque et aiguë. C'est une cacida d'amour et de désolation. Sebhan évoque une nuit « l'inoubliable nuit ». J'accroche quelques mots « cœur », « gazelle », « lune », « blessure ». Les syllabes en sont si suaves que je m'en veux de vouloir comprendre plus avant ce que le chant enseigne de l'océan de l'amour et du désert de la mort.

« Ce qui est écrit, nul ne l'évitera
Calme-toi, mon âme, jusqu'à ce que Dieu ait pitié
Et si tu ne trouves pas la paix, il y a la mort ».

S'il faut mourir aimons, comme la voix le répète inlassablement et maintenant je suis perdu en elle...

Il y avait aussi, dois-je te le dire, des hôtes européens qui riaient stupidement et une femme dont les jambes... non, mieux vaut ne pas t'en parler.

* *

Place Djemaa El Fna

Que vais-je chanter ce soir d'Automne,
Les nuages du ciel violet
Ou bien, phallus rose et délicat
Le minaret de la Koutoubia ?

* *

Savez-vous qu'une flotte de cygnes
Appareille vers l'Occident ?
Le kif de contrebande
Est bien meilleur que celui de la Régie.

* *

Les spahis font cercle autour des danseurs chleuhs.
Tendrement amoureuse,
Une petite fille m'explique
Que je mourrais sous ses caresses
Si je lui donne cinq francs.

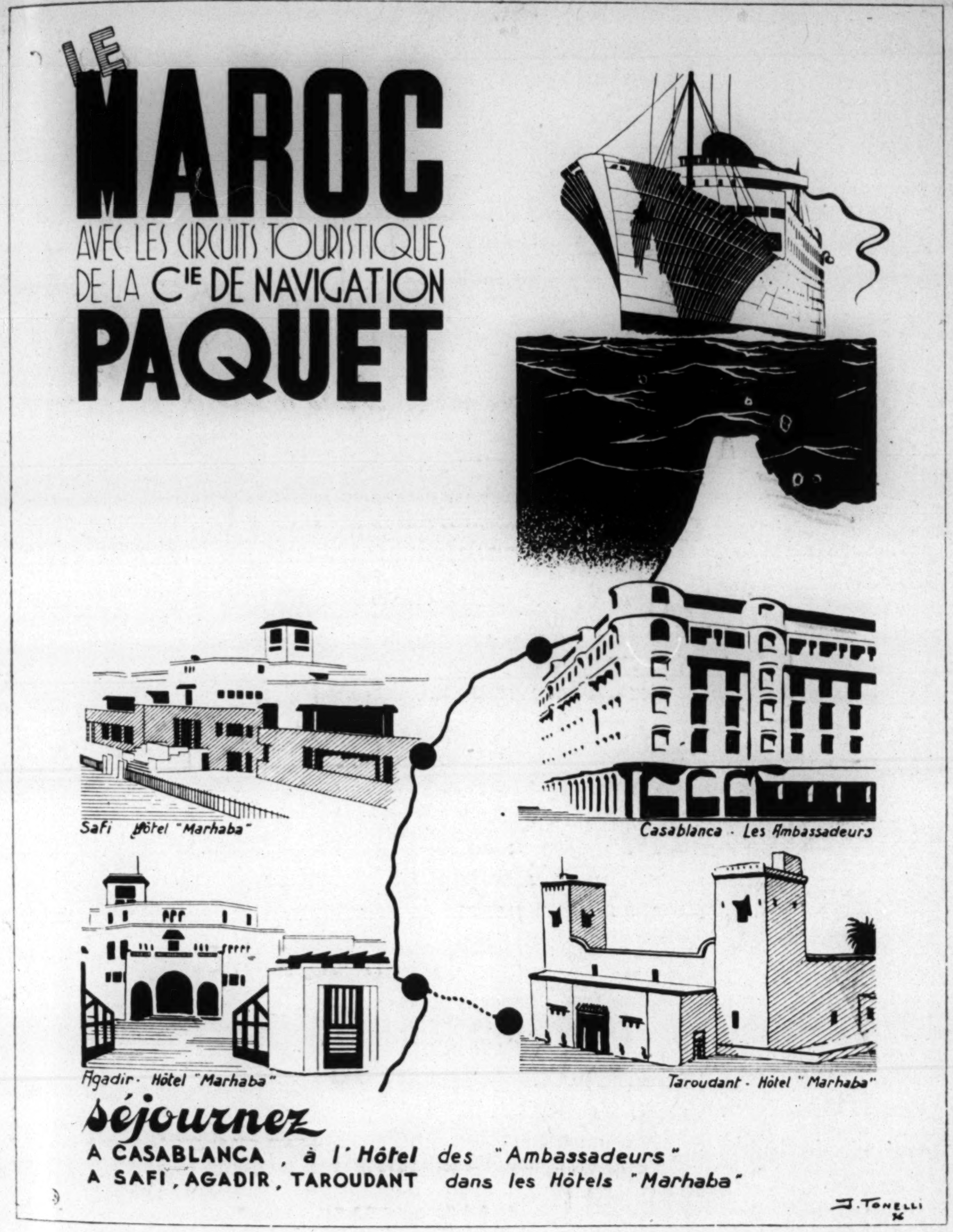
* *

Ce soir je ne boirai pas de thé.
Le vin du sud est plus frais.
Il y a un incendie qui s'éteint
Sur les cimes des Djebilet.
Pigeons, vous éveillez dans mon cœur
Mille roucoulements d'oiseaux.

* *

Je suis léger comme un génie
Un peu ironique et paillard.
La lune à l'Orient
Est une cuisse furtive
Qui sort de l'eau des ténèbres.

* *



Pour tous renseignements, s'adresser à :

MARSEILLE : **Siège Social et Direction,** 90, Boulevard des Dames.

PARIS : **Agence Générale NUNZI et Cie,** 43, Rue Lafayette.

et dans toutes les Agences de Voyages.

Visitez les Centres d'Art
DU
RÉSEAU DE L'ÉTAT
Billets des Dimanches
et Fêtes
au départ de Paris
VERSAILLES 4f A.R.
CHARTRES. 15f A.R.
ROUEN. .. .. 30f A.R.
CAEN .. .. .. 45f A.R.
1/2 place pour les
enfants de 3 à 7 ans
CHEMINS DE
FER DE L'ÉTAT

Un chameau pisse durement
Contre un palmier mince et luisant.

* *

Nom de Dieu ! le sale animal !
Heureusement qu'un peu de brume
Flotte sur la palmeraie
Et que, quelque part, un chacal
Aboie après le croissant.

* *

Mahomet véritablement
Véritablement
Est le prophète d'Allah.

* *

Mendiants

« Man iatini tamen khoubza ala Sidi Bel Abbes. Ya El Moumenin ». « O croyants ! Qui me donnera de quoi acheter un pain au nom de Sidi Bel Abbès ? ». Depuis des heures et des heures, sous la pluie battante, ils sont là trois mendiants qui clament sans trêve. Deuxième soirée de l'Aïd. A quelques mètres une porte de cèdre toute neuve introduit au patio d'une fille de la douceur. Tirailleurs et spahis sagement attendent dans la rue leur tour. Qui sait si la supplication ne les touchera pas au seuil de la volupté ?

« Allah isahel ». Que Dieu aide ! « Allah ijib ». Que Dieu donne ! profèrent de loin en loin des passants affairés. La djellaba du plus jeune est grise et rapiécée. Un grand diable sombre porte non sans majesté l'Aknif et se drape avec superbe dans des haillons noirs et rouges. Le dernier fait danser une sebille et fixe de ses yeux hâves et troubles les spahis rieurs « Dieu est le Généreux des Généreux » répètent les mendiants en chœur. « Au nom de Dieu notre maître ! » vocifèrent-ils au passage d'un nazaréen, mais hélas ! les chrétiens ne craignent plus Dieu.

Plus loin près du café chantant où vont les juifs et les sous-offs voir se trémousser en cadence des danseuses obèses un vieillard aveugle tend sa main en silence. Qu'il a de noblesse dans sa résignation taciturne ! « Entre vous et moi le prophète de Dieu est témoin » dit-il tout à coup à un jeune musulman enveloppé d'un épais burnous qui, d'un geste brusque, a écarté sa main pour passer à l'abri d'un auvent.

Mendiant de Marrakech, que je te sais gré de lui avoir si bien rappelé « le sentier d'Allah » !

Malte-Stéphane LOTHAR.

Conférence de Marcel Vos

Peut-on, sans déformer les intentions du créateur du Théâtre Vivant, appeler conférence ce qui fut surtout une spirituelle improvisation, une causerie d'un caractère tout amical, presque intime? Marcel Vos nous avait conviés à l'entendre nous parler « théâtre » ; on sait combien le sujet lui est cher, et avec quel bonheur il en parle. Aucune préparation, aucun artifice ; dans ce domaine qui est le sien, et dont il connait toutes les routes. Vos aime à s'égarer à la poursuite de souvenirs ; il évoque, au hasard de sa promenade, telle silhouette pittoresque, telle « situation » amusante, tel propos, et toutes ces menues choses mortes retrouvent une vie nouvelle quand il nous les présente avec cette émouvante simplicité qui dit mieux que tout l'amour qu'il leur a voué. Une pareille causerie se refuse à toute analyse. Je vous dirais : « Marcel Vos nous a parlé du *naturel* au théâtre, en prenant pour exemple *Ce soir on improvise*, de Pirandello; il nous a parlé également de la fantaisie, et, cette fois, c'est *Chantilly*, l'acte si profondément original de Gabriel Bertin que va bientôt créer la Compagnie des Douze, qui illustra son propos. Aidé de quelques camarades, il fit, sous prétexte de la défendre, une charge énorme de l'indigente chanson actuelle qui trouve son expression suprême dans les roucoulades de Tino Rossi, il fit...» Mais c'est le trahir que de le découper ainsi, et je sens bien que je ne saurais donner une idée suffisante de ce qui fit l'attrait de ces confidences. La prochaine fois que Marcel Vos parlera « théâtre », allez l'écouter, et vous serez fixé.

Regrettons, en terminant, que les fêtes de l'esprit réunissent si peu de fidèles. Je sais bien que le désir de commémorer un significatif anniversaire politique avait retenu un certain nombre de ceux à qui s'adresse l'action artistique de Marcel Vos. Mais est-ce une raison suffisante ? Et comment ne point s'étonner que des groupements qui peuvent réunir trente mille membres à un meeting n'en puissent trouver quelques centaines quand il s'agit de cette culture dont tout le monde parle et dont si peu se soucient ?

Gaston MOUREN.

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

TCHAIKOWSKY : Symphonie n° 6 en Si mineur (Pathétique).
Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire,
dirigé par Philippe GAUBERT.

Gabriel FAURÉ : Sixième Nocturne.
par Mme Marguerite LONG, pianiste.

J. S. BACH : Air de la Cantate n° 65. - Air de la Cantate n° 85.
par Georges THILL.

MON PÉCHÉ
ARPÈGE
Parfums
de

SCANDAL
RUMEUR

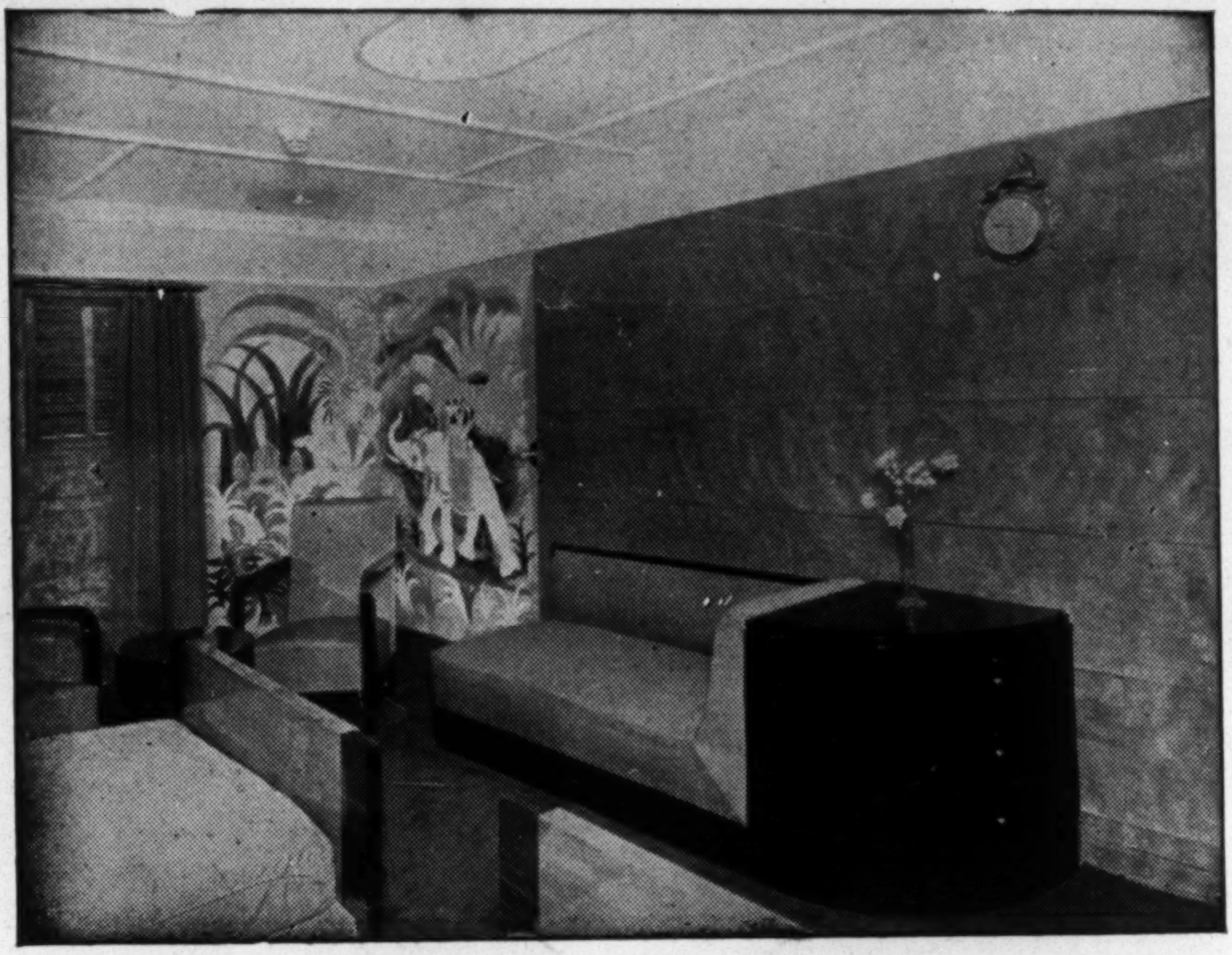
LANVIN

Le Maroc vous offre toutes les joies du camping dans la montagne, des sports d'hiver sur les neiges éternelles de l'Atlas avec ses refuges alpins cachés, à plus de 3.000 mètres, dans des sites exquis. Et dans les villes, le touriste le plus difficile trouve des hôtels confortables. à prix modére, et de somptueux palaces.
Visitez
le
MAROC
HAVAS

LIGNE DU HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAIA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

DAVID FRERES

MEUBLIERS
DÉCORATEURS



Un coin des appartements de luxe du Paquebot « Maréchal Joffre »

Hors Concours, Membre du Jury aux Expositions Internationales.

45, Cours Gouffé, MARSEILLE

La Peinture

BONNARD

A LA GALERIE PAUL ROSENBERG, RUE DE LA BOETIE

C'est en vain que bon compositeur, Monsieur Paul Rosenberg ordonna les Bonnard et les Vuillard de cette exposition double, sur un rythme syncopé. Au long des murs, à mesure de notre visite, se poursuivra le rythme à deux temps, que l'on pourrait traduire en littérature par cette proposition : Bonnard et Vuillard ou le peintre de plein air et le peintre d'appartements. Et bien que le sujet nous tente, sachons cependant l'éviter, car à le traiter nous ne saurions éviter *le parallèle* : facilité et condamnation de cette façon de procéder, car s'il peut être amusant et facile de comparer ces deux peintres, ou deux autres, ou deux autres encore et de les faire valoir l'un par l'autre, on voit ce qu'un pareil système a de gratuit : D'abord le nombre des combinaisons possibles, puis Bonnard n'a pas plus de raisons d'être en face de Vuillard que Vuillard en face de Bonnard, ou un autre vis à vis d'un autre, etc... Quand il s'agit de prendre quelqu'un au sérieux ,et de l'aimer, peut-on l'aimer autrement qu'en lui-même ? Et quel piteux amant aimerait sa maîtresse pour ce qu'elle fut avec le précédent, ou ce qu'elle est en face d'une amie ? Et ceux qui aiment vraiment la peinture savent bien qu'il s'agit de traduire : to love, et non : to like.

Bonnard est le peintre de l'air, du plein air, de l'air plein de visages, de corps, de choses, aux profonds volumes. Quel peu d'efforts semble-t-il, et quel plaisir à peindre, et quelle joie pour les yeux. Renoir... ai-je entendu dire avec un peu trop de simplicité, devant un de ces nus. Sans doute faut-il passer par Renoir pour gagner Bonnard comme pour gagner Paris certains passent par Versailles, mais il n'y a pas lieu de chercher un rapport entre ces deux villes et ces deux peintres, et pour gagner Paris il faut aussi passer par Rouen, par Troyes, par Chantilly... gardons seulement que la distance est moins grande.

Jardins à la Bonnard... arbres bleus et jaunes, gouffres verts autour de la surface bleue de la mer, où plus intime, l'air nacré entoure des visages que dore le soleil, que bleuit l'ombre, que la fraîcheur rougit, et par un temps gris sournois, entre chien et loup, apparaissent plus blancs que des masques. Le peintre ne s'embarrasse pas de psychologie et ne veut peindre le cœur ni l'âme par ces visages, très exactement superficiel, il se contente (il se fait content de... et non le sens restrictif), de peindre les multiples visages que le jour nous fait, poursuite plus fuyante encore que celle des visages que varient

PORTO CINTRA

nos pensées. Cela ne veut point dire que ces visages ne soient aussi pensifs, mais là n'était pas le but s'il fut tout de même atteint.

Dans la maison aussi, il fait grand-jour, comme si le plafond était fait d'un vitrage... C'est que le peintre « voit » la maison à cause de la fenêtre ouverte où se rue le jour bleu et vert. Toutes les clartés du jardin pénètrent la chambre, le cabinet de toilette, ou la salle du repas, revêtant les plus simples meubles des reflets nacrés du gravier, des tiges poilues, des feuilles translucides, si bien qu'un haricot planté dans la demeure ne dirigerait pas sa tête incolore, sa tige trop flexible vers la fenêtre, mais sortirait de terre tout droit et bien bâti, dans l'essor de deux vertes feuilles. Et ces jeunes femmes assises comme des nymphes du jour dans leurs robes fraîches, accoudées à la table avec paresse, parmi les gâteaux, les fruits, les victuailles — et ce visage en pain d'épice du chien basset — et les abeilles venues d'un vol de rouquines... eh bien, eh bien, mais la gourmandise nous gagne, la gourmandise qu'on prête aux abeilles quand d'un vol déjà lourd elles semblent hésiter entre les friandises, les fleurs, les fruits, les visages, les feuilles, les plus fades objets comme si tout leur semblait friandise, et mellifère...

Ainsi, par des contes gourmands, Bonnard nous mène dans un très charmant pays de Cocagne, où les jeunes femmes souvent à leur toilette, comme des chattes, lustrent leur chair sucrée, leur pulpe ombreuse ou mûrie de soleil ; où ces petits enfants blancs de la ville regardent passer, nouveaux cendrillons, un simple fiacre, qu'un dernier rayon du jour change, cheval et fiacre, en chair à citrouille ; mais surtout, dans ce nouveau paradis terrestre, sur cette Terre immédiate et promise, le chaud bourdonnement des couleurs nous fit croire à celui des abeilles, et plus encore, un bourdonnement d'amitié venait de tous les êtres et de chaque objet. La joie de vivre éclate avec bon goût, et même la joie de ne pas vivre et simplement d'exister (je pense aux natures mortes).

Redevenu un peu enfant à mêler tous ces contes, on imagine baiser la main de ces princesses Tartine, histoire, sans qu'elles cessent un instant de sourire, de leur grignoter quelques doigts.

Jacques DALLÉAS.

CHOCOLAT LINDER Téléphone : D 66.15
D 00.62

LINDER
CONFISERIE - GLACES

65, Rue St-Ferréol **MARSEILLE**

Compagnie d'Assurances

" LE SECOURS "

Accidents - Incendie - Vie - Vol

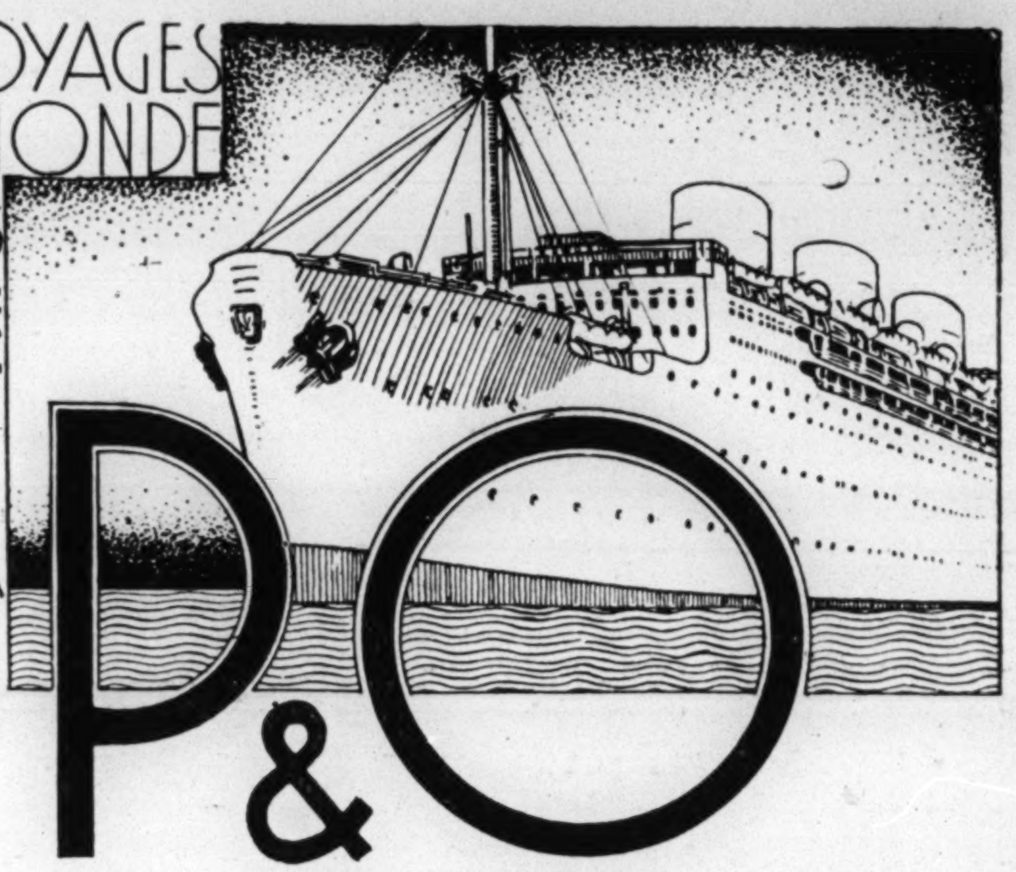
Agence - Direction de Marseille : M. Maurice DELANGE,

I, Rue de la République Téléphone : C 23.89

CROISIERES · VOYAGES
AUTOUR DU MONDE

L'EGYPTE · LES INDES
L'AUSTRALASIE
L'EXTRÊME-ORIENT

PAR LA



Peninsular & Oriental Steam Navigation Cy

Paquebots Postes Anglais · Passagers · Marchandises

ESTRINE & Co AGENTS
18. Rue Colbert MARSEILLE

Cie de

Fives-Lille

CONSTRUCTIONS
MÉTALLIQUES

7, Rue Montalivet
PARIS (8e)

54, Rue Paradis
MARSEILLE

Brasserie de Strasbourg

11, Place de la Bourse

RESTAURANT DE 1er ORDRE

Après le Spectacle :

EMBASSY

HOTEL LUTÉTIA

43, Boulevard Raspail, 43

PARIS

Le Confort parfait.

Une bonne Cuisine.

Une excellente Cave

et des Prix raisonn ıbles.

Plus nombreux encore
les ACHETEURS viendront
à la
RÉUNION DE PRINTEMPS 1937
de la

Foire Internationale de Lyon

4-14 MARS

pour passer leurs ordres aux nouvelles conditions du marché

LES FABRICANTS SONT DONC ASSURÉS
D'Y TRAITER D'IMPORTANTES AFFAIRES

Adhésions et Renseignements : Rue Ménestrier, LYON ;
1, Boulevard Malesherbes, PARIS.

A Alger.

LE CATALOGUE DU MUSEE DES BEAUX-ARTS D'ALGER

Les *Cahiers du Sud* ont déjà parlé, l'année dernière, sous la signature de Léo Louis Barbès, du musée National des Beaux Arts d'Alger. Un catalogue de ses peintures et sculptures vient de paraître, illustré de 48 planches en héliogravure. Dans sa préface, M. G. Huisman, directeur général des Beaux-Arts, fait une comparaison saisissante entre un passé plus que modeste et le magnifique présent que nous révèle ce catalogue. Rien ne saurait mieux rendre hommage aux efforts artistiques, au goût, à la compétence de son éminent conservateur, M. Jean Alazard.

« Le Musée des Beaux-Arts d'Alger, dit M. Huisman, apparait aujourd'hui comme une des plus admirables collections artistiques que les amateurs puissent visiter. Il se présente dans un cadre enchanteur et nous montre ce que peut la collaboration intelligente d'Administrateurs avertis et de conservateurs de talent, car il est le fruit d'efforts collectifs dont la mise au point définitive — mais peut-il y avoir du *définitif* dans l'organisation d'un musée ? — mérite d'enthousiastes éloges ».

Nous sommes heureux de féliciter vivement M. Jean Alazard pour ses belles réalisations qui nous permettent de bien augurer de l'avenir du Musée des Beaux-Arts d'Ager, dont la place se situe actuellement parmi les plus grands musées d'Europe.

Georges MARTIN.

« CE QUI POUVAIT ETRE » A RADIO-ALGER

Le 24 février, l'œuvre si profondément originale de Gaston Mouren et Gabriel Bertin a été diffusée par les soins de l'excellente troupe de Radio-Alger. Mme S. Yorelle dans le rôle d'Edith, M. Alec Barthus dans celui de Johannès ont mis le meilleur d'eux-mêmes au service d'un texte particulièrement riche et difficile.

Un exposé remarquable de Jean Ballard permit aux auditeurs, privés de ressources de la vision scénique, de recréer en eux-mêmes l'œuvre en sa totalité.

Ajoutons que *Ce qui pouvait être*, créé à Paris en 1933 par l'Exposition d'Art Dramatique, va être très prochainement reprise à Toulon, par la Cie des Douze.

ACHAT VENTE **ARISTIDE BEL** TRANSFORMATION DE BIJOUX
S. Anonyme
JOAILLIERS
1, rue St-Ferréol - La Canebière, MARSEILLE Tél. D 6506

Echo.

LEGION D'HONNEUR

Les lecteurs des *Cahiers du Sud* n'ont pas été sans apprendre de quelle flatteuse distinction vient d'être l'objet notre directeur Jean Ballard, récemment promu chevalier de la Légion d'honneur au titre de l'Education Nationale.

Nul certes de ceux qui nous suivent n'avait attendu cette nouvelle pour apprécier la valeur personnelle de Jean Ballard et les services qu'il a rendus à la jeune littérature. Il n'est pas négligeable toutefois de voir s'attacher une consécration officielle à ce persévérant effort de vingt années conduit sans aucune espèce de satisfaction matérielle pour la seule défense de la culture et de l'homme.

Il n'appartient pas au Comité de Rédaction des *Cahiers du Sud* de porter sur l'activité de la revue une appréciation où il serait à la fois juge et partie mais les exigences du respect humain ne doivent pas l'empêcher de rendre hommage à son animateur.

Nous sommes d'autant plus heureux de féliciter Jean Ballard qu'il figure dans une promotion où l'on a pu relever quelques uns des noms les plus estimés de la nouvelle littérature, entre autres celui de notre camarade et collaborateur Armand Salacrou, l'un des auteurs les plus représentatifs de la jeune génération dramatique et que les *Cahiers du Sud* s'enorgueillissent d'avoir été l'une des premières revues à révéler.

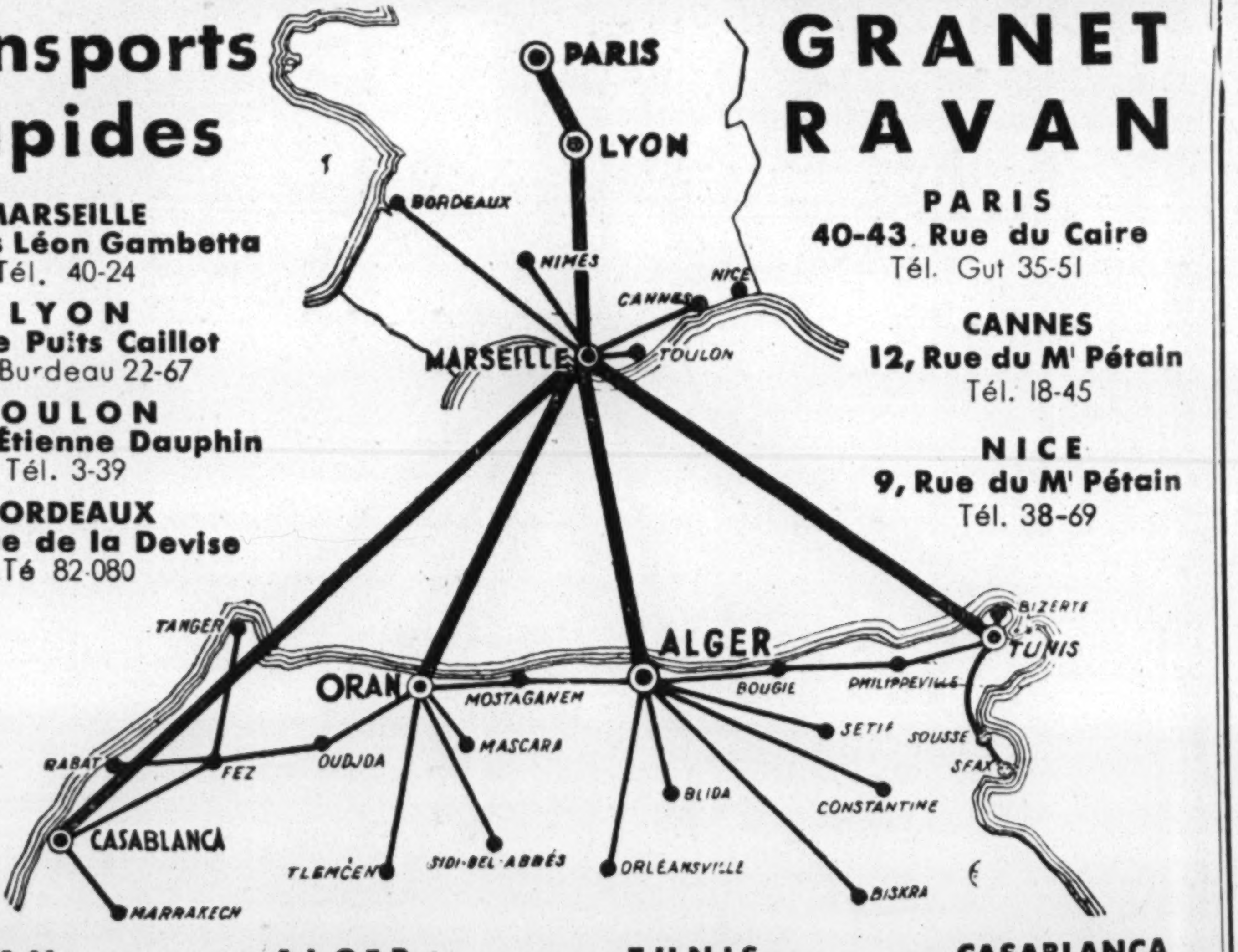
Transports Rapides

MARSEILLE
5, Allées Léon Gambetta
Tél. 40-24

LYON
5, Rue Puits Caillot
Tél. Burdeau 22-67

TOULON
5, Rue Étienne Dauphin
Tél. 3-39

BORDEAUX
64, Rue de la Devise
Té 82-080



GRANET RAVAN

PARIS
40-43, Rue du Caire
Tél. Gut 35-51

CANNES
12, Rue du Mᵗ Pétain
Tél. 18-45

NICE
9, Rue du Mᵗ Pétain
Tél. 38-69

ORAN
4, Rue St-Denis
Tél. 6-16

ALGER
4, Rue Villegaignon
Tél. 57-39

TUNIS
65, Av. Jules Ferry
Tél. 33.54

CASABLANCA
33, Rue Compiègne
Tél. 06-29

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres
135 Salles de Bains.

ENCRES D'IMPRIMERIE

ROULEAUX POUR TOUTES MACHINES

Ch. Lorilleux & Cie

PARIS, 16, Rue Suger (VIe)
Téléphone ; Danton 54.22

MARSEILLE, 40, Cours Gouffé
Téléphone : Colbert 80.93

Maurice BUDD
COURTIER MARITIME
8, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agent des Cies de Navigation
BRITISH INDIA STEAM Non. Co Ltd
AMERICAN EXPORT LINES
(MARCHANDISES & PASSAGERS)

William CARR
COURTIER MARITIME
64, Rue Grignan, MARSEILLE
Frêts et Passages pour toutes destinations
Croisières de plaisance
Voyages d'Affaires
PAR MER PAR FER PAR AIR

ENTREPRISE GÉNÉRALE
DE
TRAVAUX PUBLICS ET PARTICULIERS

François BESSON

21-23, Rue Clotilde

MARSEILLE

Téléphone : Dragon 81.15

LA MARQUE
de l'**O**ffice
Chérifien de
Contrôle et
d'**E**xportation
vous **GARANTIT**
LA QUALITÉ
CONSTANTE
DES PRODUITS
MAROCAINS

A Paris : les Expositions

TURNER ET BLAKE — CONSTANTIN GUYS
LES FEMMES ARTISTES EN EUROPE
SCULPTEURS CHEZ JEANNE CASTEL

A la Bibliothèque Nationale l'Association « Art et Tourisme » qui a pour but de resserrer les liens intellectuels franco-britanniques organise sa première manifestation, qui, est consacrée à Blake et à Turner.

L'œuvre picturale de Blake est peu de chose comparée à la grandeur de l'écrivain et du poète, certains livres sont cependant particulièrement rares si l'on songe que Blake a gravé et illustré ses propres textes. M. Denis Saurat dans un article récent sur Blake retrace brièvement la vie malheureuse et aventureuse de l'artiste — malheureuse parce que ses rapports avec les femmes étaient toujours difficiles. Blake s'exprimait ainsi :

« Il me semble que les membres du Parlement, les hommes politiques, les gens d'affaires sont des imbéciles. Ils s'occupent de choses qui n'existent pas ». M. Denis Saurat voit en Blake un révolutionnaire au point de vue moral et religieux. Pour Blake le désir est synonyme du bien, et la religion ne doit servir qu'à assouvir ses désirs, comme Jésus-Christ lui-même en a donné l'exemple.

Dans la « Voix du Diable » Blake dit que toutes les bibles sacrés ont été causes des erreurs suivantes : ...que l'énergie, appelée le Mal ne procède que du corps et que la Raison appelée Bien ne procède que de l'âme »...

Mais contraires à celles-ci, les choses suivantes sont vraies :

« L'homme n'a pas un corps distinct de son âme, car ce qu'on appelle corps est une partie de l'âme perçue par les cinq sens, principales entrées de l'âme dans cette période de vie ». Dans les proverbes de l'Enfer, il dit encore que « l'Ame du doux plaisir ne peut être souillée ».

Le mariage du Ciel et de l'Enfer, traduit par André Gide, a eu une grande influence sur toute une génération qui voit en lui un des premiers surréalistes. Presque complètement ignorée de son vivant, son œuvre a été ainsi réhabilitée après sa mort.

Le cas de Turner est également celui d'un précurseur, — mais d'un précurseur qui de suite sut conquérir son public et connut très jeune le succès. Il fut impressionniste à sa manière, par ses touches imperceptibles de couleurs, par sa façon de saisir les effets particulièrement fugitifs de l'atmosphère aux différentes heures du jour. Ses vues des Alpes et de Suisse sont excellentes, mais il est avant tout le peintre de l'eau, et c'est vers la fin de sa vie dans les vues de Venise, qu'il donna le meilleur de lui-même.

Constantin Guys au Pavillon de Marsan est un véritable enchantement. Considéré pendant longtemps comme un petit maître, il reprend actuellement sa véritable place. Cependant un de nos plus grand critiques du XIX^{e} siècle avait été l'un des premiers à saisir d'une façon si parfaite le talent de Guys, qu'après lui on n'ose plus rien dire, sinon de le citer. Baudelaire écrit: « Si pour entrer dans la compréhension de M. G...., (Guys extrêmement modeste n'avait accepté qu'on parle de lui, qu'à condition de ne pas le nommer) prenez note tout de suite de

ceci : « C'est que la curiosité peut-être considérée comme le point de départ de son génie ? » Après avoir examiné en Guys, le peintre de la vie moderne, le dandy, l'homme de la foule, du monde, de la guerre, il termine ainsi : « Nous pouvons parier à coup sûr que, dans peu d'années les dessins de M. G. deviendront des archives précieuses de la vie civilisée. Souvent bizarre, violent, excessif, mais toujours poétique, il a su concentrer dans ses dessins la saveur amère ou capiteuse du vice de la vie.

Les Femmes Artistes d'Europe exposent au Jeu de Paume. Les talents sont nombreux, soit en peinture, sculpture ou encore mieux dans l'art décoratif. Une section est réservée aux artistes disparues telles que *Berthe Morizot*, *Mary Cassatt*, *Marie Bashkirtseff*, et plus près de nous *Vera Rockline*.

Excellente exposition de sculpteurs que celle qui groupe chez Castel, Auricoste, Lipschitz, Berthe Martinie, Poisson, Wlerick.

Germaine SELZ.

DINER DU JOURNAL DES POETES

Il y aurait peut-être, après ce premier dîner parisien des « *Amis du Journal des Poètes* », une leçon à retenir, des exemples à méditer. La vaillante équipe que P. L. Flouquet entraîne d'un si grand cœur à travers bonnes et mauvaises fortunes nous a joué le plus plaisant des tours : ce sont eux les Belges, animateurs et organisateurs inlassables, qui donnaient le sentiment de nous avoir invités chez nous. Quel groupe parisien serait capable, abdiquant ses préjugés de chapelle et ses petites vanités individuelles, de constituer, ne fut-ce que pour un soir et pour de joyeuses agapes, un front commun des poètes allant de Gonzague-Frick, Fernand Divoire, André Spire, Raymond Schwab à Pierre-Albert Birot, Fondane, Audiberti, Claire et Ivan Goll ? [Je cite pêle-mêle, à dessein, et il y en eut bien d'autres, non des moindres]. Et lorsque après le modeste, mais combien suggestif, rappel des activités du passé et l'annonce des projets d'avenir faits par Flouquet, Géo Augsbourg proposa un ban de blâme aux poètes parisiens, passifs et divisés en face d'une si militante et fraternelle dévotion à la cause de la poésie, nous fûmes quelques-uns à reconnaître in petto tout le bien-fondé de cette boutade. Ce fut Cassou qui sauva l'honneur, qui sut dire aux voyageurs les mots d'estime, de gratitude, de sympathique adhésion grâce auxquels nous ne fîmes point trop mauvaise figure. Et

CHAPEAUX
MANTEAUX
BERRY
14, Rue St-Ferréol
MARSEILLE

CHEMISIER DE
L'ÉLITE ÉLÉGANTE
GILL
5, Place de la Bourse
MARSEILLE

Huilerie Nouvelle S. A.

10, Rue des Héros, MARSEILLE

Huiles fines
Huiles industrielles
Savons

ÉTABLISSEMENTS

BOUSSIRON

BÉTON ARMÉ

TRAVAUX PUBLICS
OUVRAGES D'ART

10, Bd des Batignolles
PARIS

Ancienne Maison NICOLLE
fondée en 1830

ÉTABLISSEMENTS

A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

la Marine
le Bâtiment
la Décoration

9, Rue d'Italie
Télép. C : 02 32
C : [illegible] 34
MARSEILLE

assurances

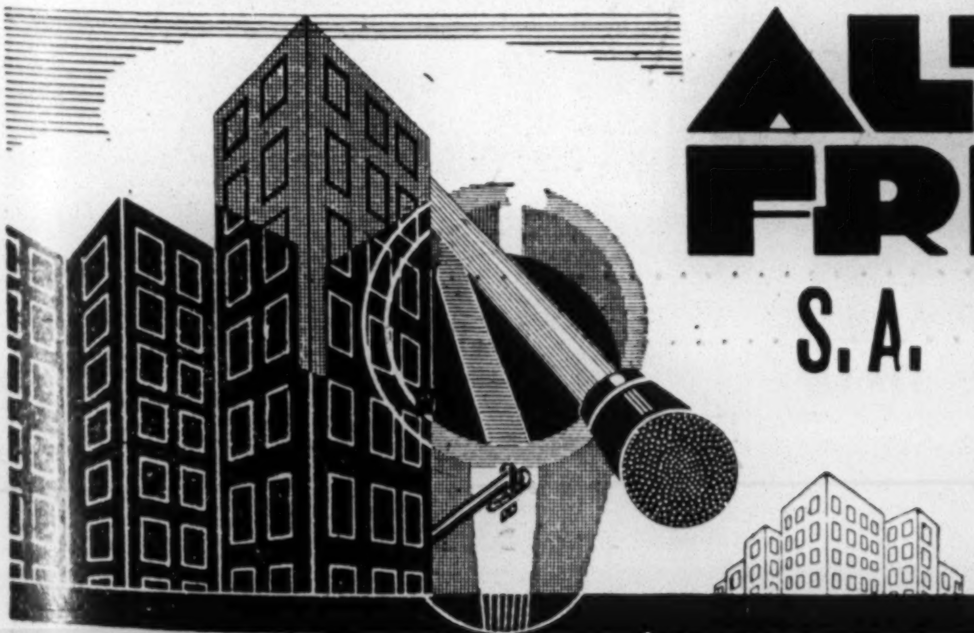
h. harrel-courtès

maison fondée en 1857

■

bris de machines
responsabilité
maritime
accidents
incendie
divers
vol

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren
Marseille



ALTIÉRI FRÈRES

S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS PEINTS

26, Boul. de la Major
C. 07.68 – C. 66.70

MARSEILLE

Les Appartements en co-propriété
constuits par
LA SOCIÉTÉ DES
Établissements BONNET
Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs
50, Rue Breteuil, MARSEILLE
répondent à toutes les exigences
du Goût,
de la Technique,
du Confort.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DES CHAUX ET CIMENTS
H. de Villeneuve
Société Anonyme au Capital de 20 Millions
CHAUX ET CIMENTS
ADMINISTRATIFS
USINES à :
LA BÉDOULE et à CASSIS (B.-du-Rh.)

Ciment artificiel........................... **Le Trident**
Chaux........................... **H. de Villeneuve**

SIÈGE SOCIAL : **I, Rue Pythéas, MARSEILLE**

Ad. Télégraphique :
CHAUX-MARSEILLE

Téléphone :
Dragon 4094 (2 lignes)

puis, après tout, Bruxelles ou Paris, peu importe : la poésie ne connaît d'autre capitale que l'irréelle — ou plutôt sur-réelle — cité, par delà toute frontière, peuplée des joies et des rêves de tous les poètes de bonne volonté. De cette société des esprits, la tumultueuse et joviale tablée de l'autre soir offrait une assez fidèle image. Cassou le viennois et le castillan y voisinait avec Vinde le suédois, Fiumi l'italien, Arce le mexicain, Voronca le Roumain, et des Flamands, des Wallons, des Français de toutes obédiences et de toutes esthétiques. Guéguen, chauve et barbu comme Silène en personne, en bredouillait d'aise, et le discret sourire de Birot répondait aux tonitruantes explosions de Follain. Les *Cahiers du Sud* ne pouvaient et ne devaient pas être absents de la fête ; une délégation spontanée les y représentait, à laquelle présidait le sourire songeur de Thérèse Aubray. Mais au fait, à quand un dîner parisien qui rallierait la nombreuse cohorte de leurs amis, et, après cet hommage si mérité aux Flouquet, aux Ayguesparse, aux Vandercammen, aux Pulings, à quand la grande célébration publique de « ceux de Marseille », frères des premiers, leurs égaux en ferveur et en mérites ?

P. HOURCADE.

MISSION FRANÇAISE UNIVERSITAIRE AU BRESIL

DÉPART DE S/S (ALSINA)

Parmi les passagers qui se sont embarqués sur *Alsina*, Commandant G. Delrieu, de la Sté Gle de Transports Maritimes à Vapeur, nous avons pu saluer M. le Professeur Arbousse-Bastide, Chef de la Mission Universitaire Française à Sao-Paulo.

Pour la 5e fois, M. Arbousse-Bastide retourne au Brésil pour une nouvelle année scolaire.

Les Professeurs, Membres de la Mission, ont déjà pris passage sur « Campana » parti le 20 Février dernier. Ces professeurs sont les suivants :

MM. Maugue, Levi Strauss, Hourcade et Braudel, Professeurs à l'Université de S. Paulo et Le Forestier, Directeur du Lycée Français de Rio.

M. Arbousse-Bastide a été retenu en France par les formalités d'acquisition d'ouvrages d'études destinés aux Etudiants Brésiliens. Une somme de

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23
MARSEILLE
Télép. : Dragon 00.34

1.000.000 Frs est consacrée à ces achats dont 600.000 Frs en livres de langue française et 40.000 Frs en livres de langues étrangères.

L'importance de ces acahats montre l'effort réalisé par notre Pays dans l'Etat de Sao-Paulo, en faveur de la culture française.

Nos Professeurs, et à leur tête M. Arbousse-Bastide, ont, en effet, à subir une concurrence vive de la part des Missions Etrangères Allemandes et Italiennes qui disposent pour leur enseignement et toute la propagande qui peut se faire à son sujet, de moyens extrêmement puissants.

L'influence Française cependant s'étend et M. Arbousse-Bastide, assisté de M. Perroux, Professeur de Droit à la Faculté de Lyon, ont pu au cours de l'année scolaire écoulée, donner une série de Conférences à Porto-Allègre, conférences qui ont déclanché un mouvement d'enseignement Français, qui doit s'étendre cette année.

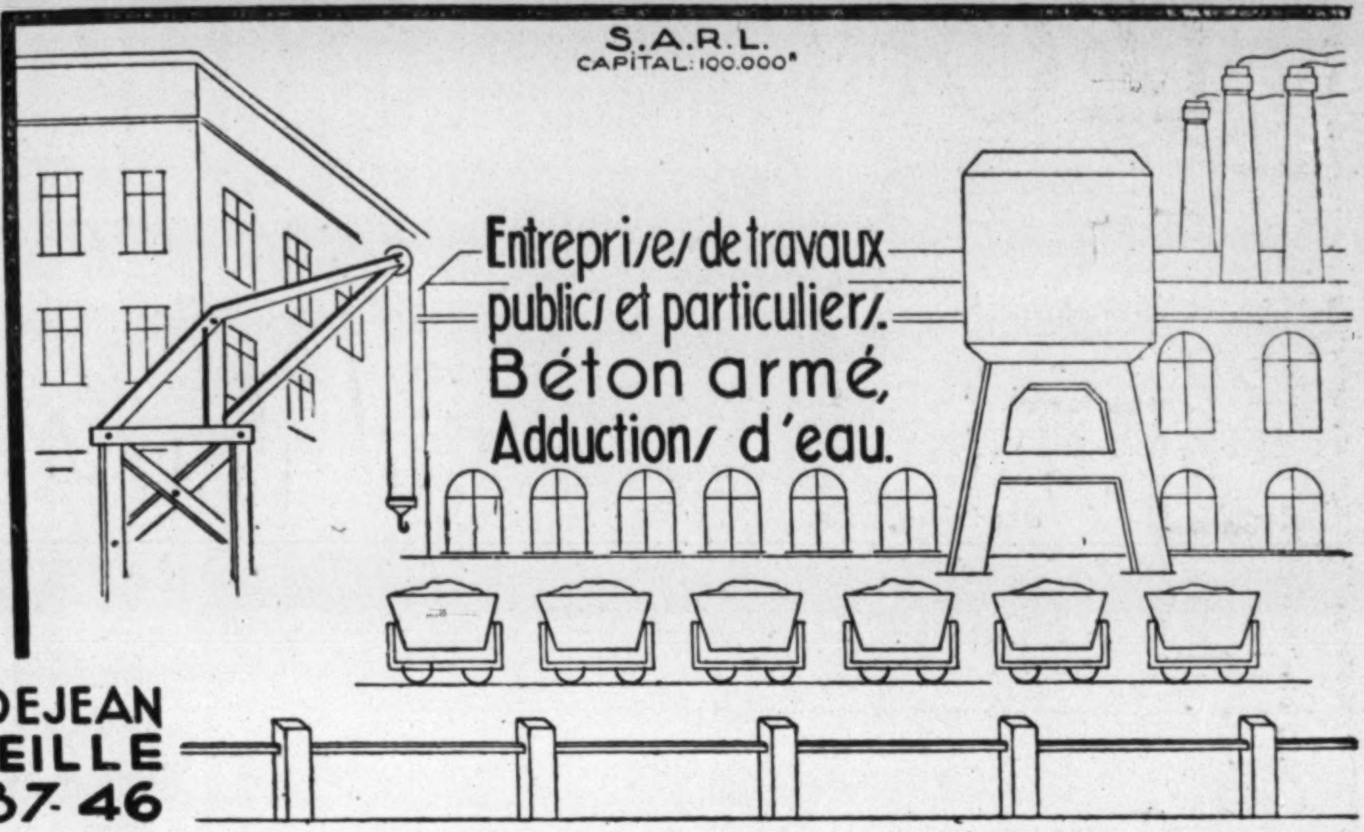
A bord de s/s *Alsina*, en effet, se trouvait M. Lambert, Professeur de Sociologie à la Faculté de Droit de Lyon, qui part pour Porto-Allègre. Il sera rejoint prochainement par M. Biais, Professeur d'Economie Politique à la Faculté de Toulouse.

Cet enseignement donné par les Professeurs Français n'est pas purement spéculatif. Il est à l'origine d'échange de personnes et de marchandises. Cette année, plus spécialement attirés par l'Exposition Internationale de Paris, de nombreux groupes Brésiliens se préparent à venir en France et à y séjourner pendant quelques mois d'été.

Notre port de Marseille, en relations étroites avec le Brésil, est plus particulièrement intéressé au résultat des Missions Françaises dans ce pays.

J. C.

LES TRAVAUX DU MIDI

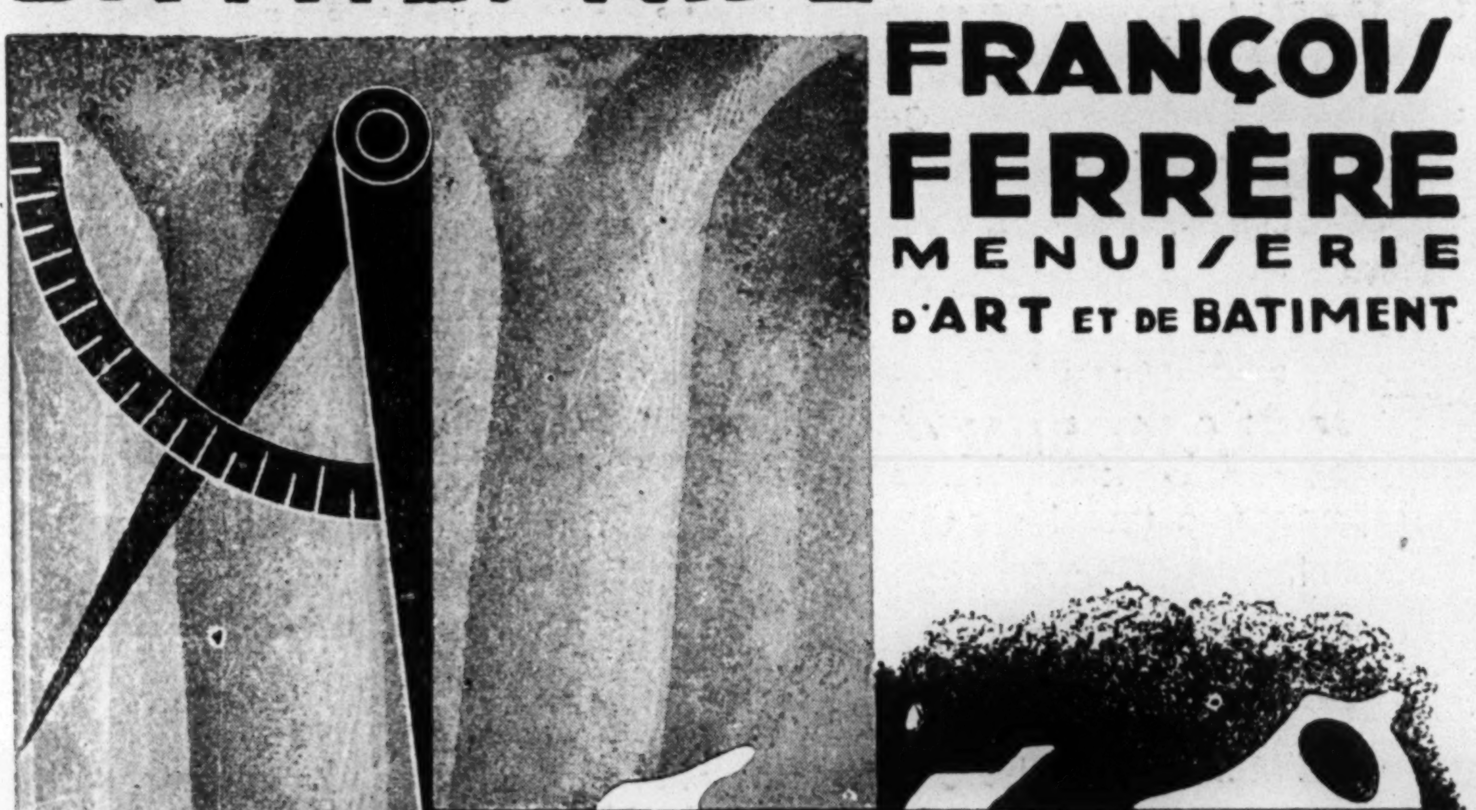


2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46

ENTREPRISE

FRANÇOIS FERRÈRE

MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT



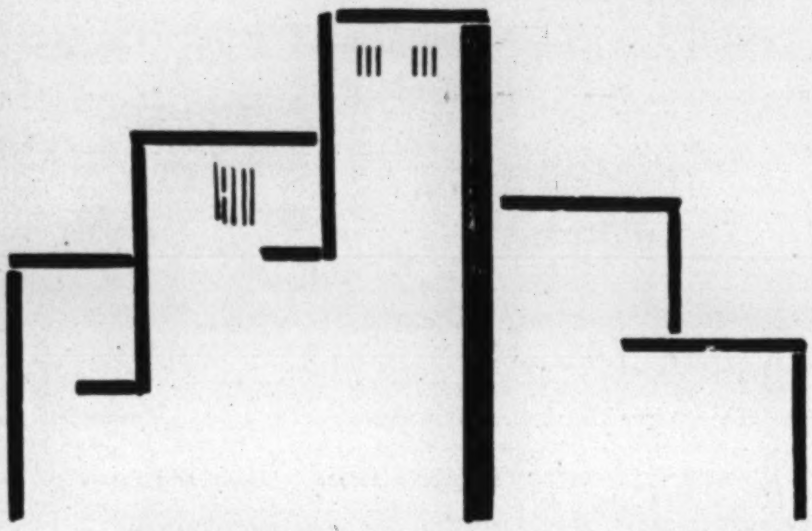
11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE, TELEPH. 36.76

Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.
Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :

MARSEILLE

12, Rue Julia, 12

Téléphone : C. 56.59

R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

SOCIÉTÉ COLONIALE
DES
CHAUX & CIMENTS PORTLAND DE MARSEILLE

Capital 5 000.000 de francs

Adresse télégraphique :
COLOCIMEN-MARSEILLE
COLOCIMEN-PARIS

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :
L'ESTAQUE, près Marseille

Tél. : MARSEILLE
COLBERT 69.17
(3 lignes groupées)

CIMENT Portland artificiel

" FLAMBEAU "

répondant à taus les cahiers des charges français et admis aux travaux en prise à la mer

CIMENT à prise lente et durcissement rapide

SUPER FLAMBEAU

particulièrement indiqué pour les ouvrages délicats et à exècuter rapidement

" SPECIAL ROUTE "

CIMENT pour bétonnage de routes, dallages et enduits

CIMENT PORTLAND NATUREL - CHAUX HYDRAULIQUE ADMINISTRATIVE

USINES : à L'ESTAQUE (B.-du-R.) raccordée aux Chemins de Fer P.L.M.
à LOTTINGHEN (P.-de-C.) raccordée aux Ch. de Fer du Nord.

EMBARQUEMENTS par les ports de MARSEILLE, LA LAVE, BOULOGNE.S.-MER et DUNKERQUE

Charles, le fou chantant, au Mélodie.

Il est une cure d'épanouissement, me disait Louis Ducreux. Mais c'est là commencer par la fin. Voyons sa thérapeutique. Je ne suis jamais sûr, quand je vais dans un cabaret de nuit, si je vais en sortir accablé ou diverti. Ce qu'on appelle l'atmosphère, faute d'un meilleur terme, et qui vous prend aux épaules dès l'entrée, comme un manteau d'ennui, de tristesse ou de joie, qu'il faut revêtir malgré soi (c'est la règle du jeu) il est au pouvoir d'un être de la transformer à son gré. Le petit univers clos, aux lumières subtiles, aux effluves sournoises, dans lequel vous pénétrez, savez-vous pourquoi vous venez l'habiter quelques heures, vous soumettre aux lois de sa vie particulière, vous livrer, désarmé, à ses envoûtements recherchés ? Cure d'oubli, ou mieux encore de dépaysement. Vous qui entrez, laissez la défroque de votre moi au vestiaire ! Et l'expérience, le voyage, commence. Ah ! si c'était toujours vrai !

Mais voici qu'un grand jeune homme entre en bondissant. Il arrive affairé, gesticulant. Déjà sa voix retentit. Déjà son regard s'est fixé sur vous, une seconde, sur vous tous. Il a quelque chose à vous dire, et il est urgent que vous le sachiez. Peut-être que c'est sérieux, après tout ; peut-être que c'est très important pour vous. D'où viennent ces nouvelles ? De quel univers est-il le messager ? Pourquoi est-il si ardent, si tendu, si pressé de vous raconter ces choses bouleversantes qui l'agitent, le mettent dans un tel état de fièvre et d'exultation ? D'où s'est-il échappé ? De quel asile ? Ah ! un fou ! Un fou chantant !... C'est fait. Vous avez peur; vous êtes pris; vous avez tout oublié; seule la seconde qui va suivre vous intéresse, ce futur merveilleux qui apporte découverte sur découverte, où le langage proféré par cet homme, si totalement absorbé par son récit qu'il en oublie sa propre existence, va tenir ses promesses à chaque mot, vous dérouter à tous les tournants, vous révéler — enfin! — cet univers aux lois imprévisibles que vous souhaitez habiter. Tout le corps est en jeu; la voix module les effarements ou précipite les catastrophes; c'est un torrent de surprises qui roule ses flots tumultueux. Allons ! que le tourbillon nous entraine !

Mais un doute s'élève. Y croit-il, lui, à ses histoires ? Ou cherche-t-il à nous avoir ? Attention ! Il se moque de nous ! Le ton de cette voix !... la malice du regard !... l'impertinence du geste !... Non ! c'est le moi du vestiaire qui rouspète, parce que si c'était vrai, ce serait si drôle que nous aurions honte toute notre vie de ne pas l'avoir compris avant. Cette folie de Charles n'est pas concertée, n'est pas une tactique de la raison révoltée : c'est un jeu libre et spontané, le jeu de la conscience libérée des servitude qu'elle s'est imposées, le jeu de l'homme jouant à Dieu. Surréalisme ? Pourquoi pas ! N'est-ce pas une grande victoire de la poésie qu'elle se soit imposée, malgré les résistances, malgré les ricanements, avec toute sa force brutale, explosive, éternellement jeune, là où elle semblait le moins devoir être accueillie, dans les antres de l'érotisme fade et facile, ou de la raillerie bon marché ?

Malice, humour, cocasse : nous avons déjà vu cela. Mais non au seul service de la poésie déchainée, de la poésie cruelle et consolante à la fois, magie intérieure qui fait de l'homme un grand vainqueur. On n'imagine pas Charles vivant de la vie de tout le monde. Il est bien plutôt quelqu'Ariel des temps modernes, soufflant l'éclair et la tempête, à grands éclats de joie, sur les Calibans civilisés

que nous sommes. Bon gré mal gré, il nous entraine, nous ravit à nous-mêmes, nous donne à chaque instant la sensation d'un génie en marche qui bouscule toutes les scléroses et détient le secret de toutes les jeunesses futures, de connivence avec les démons ingouvernables qui ont fait de lui leur confident.

Henri FLUCHÈRE.

Echo.

Inaugurant une œuvre de décentralisation artistique, le Musée de Cambrai vient de prendre une fort heureuse initiative, en organisant, de janvier à juillet, une importante exposition des chefs-d'œuvres de l'Ecole hollandaise, qui n'aura pas pour moindre résultat de faire connaître à la province les richesses du Musée du Louvre lequel prête 26 tableaux et 9 dessins des grands peintres hollandais.

Nul doute que cette intéressante manifestation n'attire à Cambrai, dont le Musée renferme déjà des peintures, sculptures et différentes œuvres remarquables la visite et les suffrages de tous les amateurs d'art.

Entreprise GUIRAMAND

FONDÉE EN 1883

Société à responsabilité limitée. — Capital : 1 Million de Francs

13, Rue Bonnefoy - MARSEILLE

1° Constructions de toutes natures.

2° Service d'Entretien et de Réparations dans les Immeubles.

3° Assainissement - Fosses septiques " Service GUIRA " - Assèchement et Aération des locaux par les procédés brevetés " KNAPEN ".

Registre du Commerce n° 47.317 **Lignes Téléph. groupées : D. 69.82**

Rendez-vous d'Artistes

chez ROSTAND

La Cascade

◆

Ses Coquillages
Sa Bouillabaisse
Ses Grillades

◆

Ménélik

5, Quai de Rive-Neuve, 6

Tél. : C 27.37

Face au Vieux-Port

ÉTABLISSEMENTS

J. MOUROUX

201, Rue de Rome

MARSEILLE

Téléphone : C. 55-44

◆

ECLAIRAGE
CHAUFFAGE
CUISINE

Toutes les applications du gaz de ville avec le

Gaz Butane

Naturel, en Bouteilles, non toxique, allumage instantané.

Dyens - Fleuriste

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles

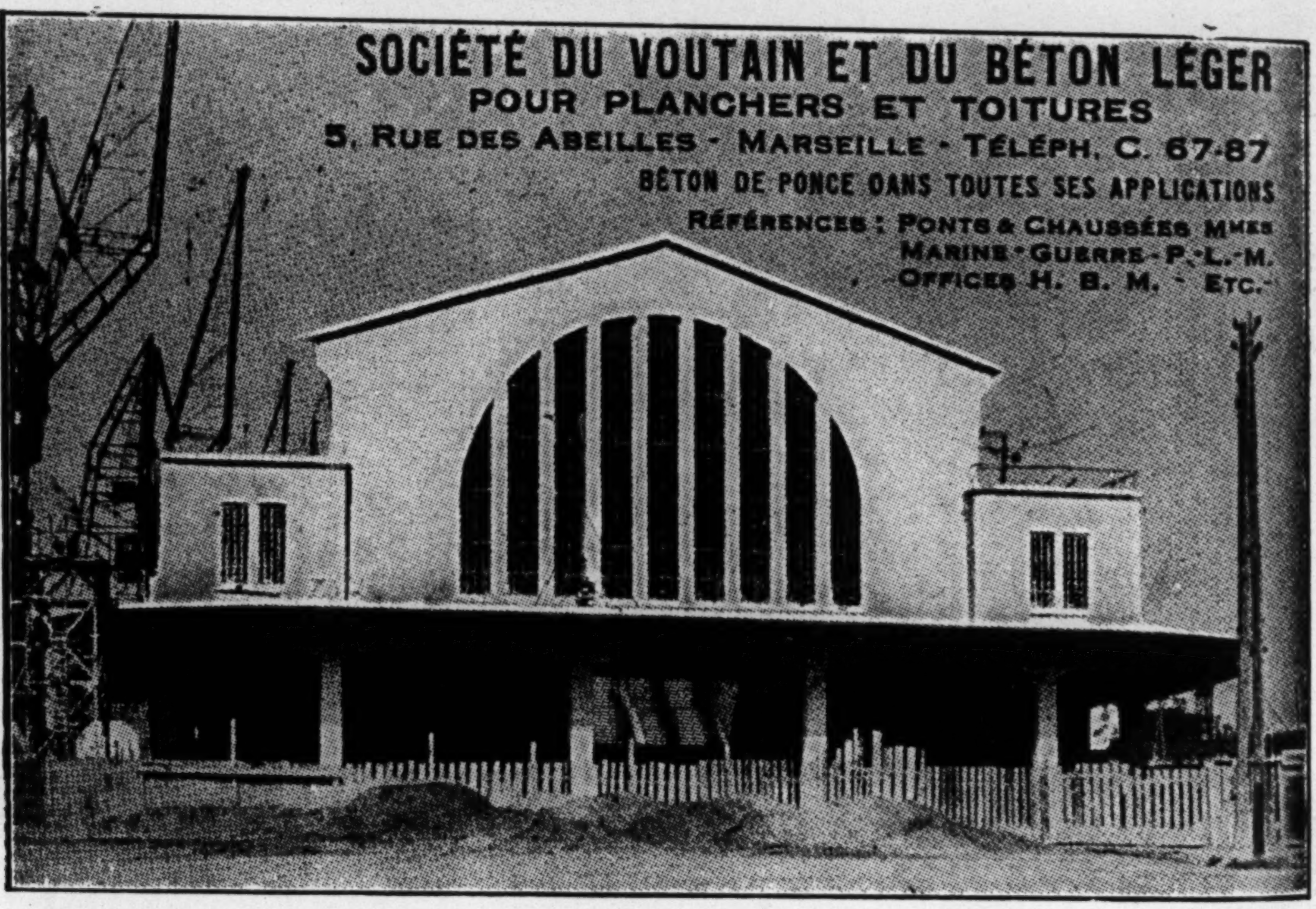
Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse, 16

MARSEILLE Téléphone : D. 56-50

CIMENTS
DEMARLE
LONQUETY

SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS DE BOULOGNE-s/-MER
Agence à MARSEILLE, 39, Rue Auguste Blanqui



MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

VINS DE CASSIS
Mise en bouteille aux vignobles.

FERME BLANCHE
FONTAINE DU CHEMIN
Les Fils d'Émile IMBERT, Propriétaires, CASSIS

Au Gymnase.

Au cours de sa dernière tournée, Constant Rémy nous a donné deux pièces de Denys Amiel, l'Engrenage et M. et Mme Untel. Quoique le théâtre de Denys Amiel ne soit pas toujours d'une grande originalité, il représente parmi l'indigent répertoire des ouvrages qu'on offre à la province, la pièce bien faite au dialogue vivant, aux détails savoureux. M. et Mme Untel après un premier acte assez banal, tire le meilleur parti possible de l'éternelle situation du ménage à trois ; ce qui est étonnant dans le cas de Constant Rémy, c'est que cet acteur médiocrement doué comme physique et comme moyens, arrive à nous émouvoir, à s'imposer avec une réelle autorité, grâce à un parfait naturel et une grande sobriété ; Madeleine Clariond lui donnait la réplique avec beaucoup de grâce et de finesse ; le rôle toujours ingrat du jeune premier était tenu avec aisance par Louis Allibert.

La Compagnie du Rideau Gris nous redonna une série de représentations de l'Inconnue d'Arras et de Macbeth ; nous avons déjà parlé de ces spectacles lors de leur création ; aussi notons seulement que le rôle écrasant de Macbeth fut tenu alternativement par Louis Ducreux et par André Roussin, je ne sais s'il existe en province beaucoup de compagnies pouvant se permettre ce luxe ; l'interprétation de Roussin, quoique différente de celle de Ducreux, fut néanmmoins très remarquable. La dernière tournée Karsenty ou nous relevons les noms d'excellents acteurs tels que Charlotte Lysès, Blanche Montel, Mauloy, Jean Pierre Aumont, ne nous donna hélas que du Sacha Guitry. Patience, on nous annonce Elizabeth la femme sans homme d'André Josset.

Enfin il faut bien constater que des représentations comme celles de Mademoiselle ma Mère font le plus grand tort au théâtre. Les œuvres de Louis Verneuil déjà si contestables ne tiennent que grâce à une interprétation brillante. Lorsque les acteurs ne savent même pas leur texte le spectacle devient parfaitement indigent.

Madeleine CAUSAERT.

Fernand BARRY
Marcel ROGLIANO
Courtiers Maritimes
AFFRÊTEMENTS
CONSIGNATION
14, Rue Beauvau
Télég. : BARIROGLI
MARSEILLE

WATSON, BROWNE & Cº
5a, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agents des Compagnies de Navigation
BIBBY LINE
(MARCHANDISES & PASSAGERS)
ELLERMAN'S CITY, HALL L & BUCKNALL
LINES

Les Trois Amis de la Maison
Pour la Cuisine :
" La Végétaline "
Pour la Table :
L'Huile " Dulcine "
Pour le Linge
Le Savon " La Tour "
◆
ÉTABLISSEMENTS
ROCCA, TASSY et De ROUX
MARSEILLE

Faites votre Cuisine au Gaz
Visitez le Magasin d'Exposition
de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulevard Paul Peytral
◆
Tous Appareils les plus Modernes
et aux Meilleurs Prix.

Ambulances Automobiles
Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, 1, angle Place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITE
Voitures RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN
CHAUFFAGE CENTRAL

Sur un Marché Méditerranéen

Cent ans et plus ont passé depuis le débarquement des légions du Général de Bourmont sur le sol de Sidi-Ferruch, cent ans de luttes, d'efforts, de travaux souvent décrits avec toute l'ardeur que mérite l'œuvre de ces générations d'officiers, de colons, d'administrateurs qui ont construit l'Algérie moderne.

La période d'exploitation rationnelle est venue et l'on a assisté après-guerre à une extension de la production agricole par l'avénement de la culture mécanique.

Et voici que grâce à l'organisation de l'Ofalac cette production agricole est « normalisée », contrôlée, dirigée en vue d'une diffusion active sur les marchés métropolitains et étrangers.

Les « standards » obligatoires des fruits et des primeurs vont faciliter grandement la création de débouchés pour les produits agricoles algériens et de ce fait la position économique de l'Algérie va s'affermir.

Les rentrées de capitaux vont permettre de poursuivre le programme d'équipement agricole et industriel des trois provinces et l'Algérie va à nouveau faire appel principalement à l'industrie française.

Que voilà donc une époque propice à l'ouverture de la Ve Foire d'Alger ! (le 20 Mars, pour durer jusqu'au 4 Avril).

La Foire d'Alger est essentiellement ouverte aux articles d'importation : produits alimentaires, produits d'entretien, machines, ameublement, automobiles et accessoires, matériel agricole, etc...

C'est une Foire d'équipement où se groupent 400 exposants. Elle est visitée chaque année par 300.000 visiteurs parmi lesquels des milliers d'agriculteurs, d'industriels, de commerçants, importateurs.

Placée sur le grand axe des échanges « Europe-Afrique du Nord » A. O. F. et sur la transversale impériale Tunis-Casablanca, El-Djézaïr se devait d'être le pivot des échanges, le support d'une Foire annuelle comparable aux Foires régionales de la Métropole.

Voici donc cinq années qu'elle réussit à intéresser l'industrie française et étrangère. Notre souhait serait de lui voir attirer les industries représentatives du bassin méditerranéen tout entier car Alger — et par conséquent son commerce — est bien l'expression de l'éternel négoce de l'Occident vers l'Orient et vice-versa, l'un apportant à l'autre son artisanat, son industrie, son or, en échange de blé, de vin, de dattes, fer ou de phosphates.

La Foire d'Alger est *le symbole* de l'Algérie moderne.

LORENZY - PALANCA

Parfums : - : Toilette : - : Objets d'Art

Crée l'atmosphère de la femme

MARSEILLE **ALGER**

STABILINE

Peinture pour ciments et tous matériaux de construction

Éts JULIEN, 2, Rue Corneille, MARSEILLE - Tél.D. 09.44

REMORQUES
entièrement
EN TOLE D'ACIER EMBOUTIE
SEMI REMORQUES
ATTELAGES AUTOMATIQUES (Brevetés)
REMORQUE AGRAIRE
Brevetée
CITERNES
ÉMAILLÉES AU FOUR
LICENCE " BRAUTHITE "
ÉQUIPEMENTS MIXTES
TANKS ET CUVES
ÉMAILLÉS AU FOUR
LICENCE " BRAUTHITE "
ACIERS AU FOUR ÉLECTRIQUE
LA PRODUCTION

CODER

MARSEILLE St-MARCEL | **COLOMBES (Seine) 12 à 32, rue de Mantes**
ALGER, 38, Rue Michelet
ORAN, Faubourg Delmonte - Rues de Vieil Armand, Dixmude et des Éparges

Les plus beaux Appartements de Marseille sont

A LOUER
A LA
SOGIMA

Très grand Confort
Chauffage Central
Eau Chaude, Ascenseur
Salle de Bains, Vidoirs

TOUS QUARTIERS
PRIX TRÈS INTÉRESSANTS

Siège Social : 39, Rue Montgrand
Tél. : DR. 18.34 et 18.35

Le Restaurant Basso

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX-PORT

Spécialités : Coquillages, Crustacés, Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : **Dragon 11.04 - 12.90 - Inter 28**

Au service de la production et du Commerce

Il se confirme chaque jour que la réunion de Mars de la Foire Internationale de Lyon (4-14 Mars) connaîtra une très grande activité.

Les quelques fabricants qui réserveraient encore leur décision, se hâtent maintenant de retenir leurs stands avant que ne commence l'édition du Catalogue. La production sera donc dignement représentée sur le marché lyonnais et certains groupes professionnels auront une ampleur supérieure à celle de 1936.

Quant aux acheteurs ils annoncent leur venue non seulement de toute la France mais de nombreux pays étrangers. Jamais depuis sa fondation, en 1916, l'institution lyonnaise n'avait reçu autant de demandes de renseignements et d'articles, jamais autant de voyages d'acheteurs ne lui avaient été annoncés. Les importantes réductions de transport accordées par les réseaux de chemin-de-fer français et étrangers, les compagnies de navigation maritime et aérienne, les facilités de logement et de séjour dont la Foire fait bénéficier les commerçants contribueront à amener à Lyon un nombre considérable de négociants désireux de se réapprovisionner.

Car partout se fait sentir le besoin d'achat. Pendant longtemps les commerçants ne passaient des commandes qu'au fur et à mesure des demandes de leur clientèle ; aujourd'hui ceux qui ont des disponibilités financières n'hésitent plus à les investir pour être sûrs de se procurer un stock.

Aussi les adhérents à la Foire de Lyon 1937 sont-ils assurés de vendre. Sans vouloir jouer au prophète on peut dès à présent affirmer que les maisons feront d'autant plus d'affaires qu'elles pourront promettre de livrer immédiatement à un prix déterminé. Celles-ci lutteront efficacement contre la concurrence étrangère qui vend à un prix sans variation.

Les circonstances économiques sont telles que la Foire de Lyon ne peut manquer de créer en Mars prochain un courant de transaction aussi profitable à l'industrie qu'au négoce. C'est à la Foire que se rencontreront chef d'entreprise ou directeur de grand magasin, grand industriel ou modeste commerçant en vue d'un réajustement de leurs relations d'affaires aux nouvelles conditions des échanges.

Et l'Administration de la Foire s'emploiera de son mieux à rendre à tous la tâche facile. Elle met à la disposition des exposants ses Services pour la recherche des acheteurs, la propagande auprès de la clientèle, la réception des commerçants français et étrangers. Elle envoie aux négociants un « Dossier de l'Acheteur » qui leur épargnera toute difficulté au sujet du voyage, du séjour et de l'entrée à la Foire.

« Au service de la production et du commerce », telle est la devise que s'est donnée la Foire de Lyon et qu'elle s'efforcera de justifier en 1937 comme par le passé.

TAVERNE CHARLEY

Ouverte après les spectacles.

20, Boulevard Garibaldi, 20
Tél. C. 26.20 **MARSEILLE**

5, Rue Beauvau **Cie FRAISSINET** MARSEILLE

PRÉLUDES RECOMMANDÉS A UN VOYAGE EN CORSE par le paquebot-yacht **ILE DE BEAUTÉ**

MARSEILLE NICE en le Samedi } 70 fr.
NICE-MARSEILLE croisière le Vendredi }

Billet aller et retour **129 fr.** valable par Bâteau, Autocar P.-L.-M. ou train

Casino AIX-EN-PROVENCE
Municipal
Tous les Jeux.
Toutes les Attractions.

Coiffeur pour Hommes
DUPONT
16, Boulevard Dugommier

PALACE-HOTEL
La Réserve
TÉL : C 201
APPARTEMENTS CONFORT MODERNE - TERRASSES ET JARDINS MAGNIFIQUES
E. V. PECLET & Cie
La Corniche MARSEILLE

VÊTEMENTS
L. Dewachter Jne
2, Bd Dugommier, Marseille

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ÉT. JALLUT ET Jh RICORD
A. JALLUT ET M. CLAVÉ Succrs
S. A. R. L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE TÉL. C. 27.43
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
BÉTON ARMÉ — IMMEUBLES — VILLAS

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

RÉPARATIONS ET DÉPANNAGES DE POSTES DE TOUTES MARQUES
Vitus - Radio - Midi
27, Rue d'Alger, MARSEILLE Tél. M. 06.40

STÉ GLE DE REMORQUAGE
ET DE TRAVAUX MARITIMES
Cie CHAMBON
148, Rue Sainte **MARSEILLE**

Tél. C 33.95 Quai des Anglais C 23 99
Société Provençale
de Remorquage
63, Bd des Dames **MARSEILLE**

SOCIÉTÉ D'
Applications Techniques
Capital : 4.000.000 de francs
SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :
52, Rue de Forbin, 54, MARSEILLE - Tél. : C 54.33 - 43.83
AGENCE A DUNKERQUE
Peinture - Décoration - Papiers Peints - Ravalement
Vitrerie - Miroiterie - Calorifuges
Parquets sans joints pour la Marine, le Bâtiment,
l'Industrie et les Travaux Publics.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE
APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ
MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT
434-436, Bd National, MARSEILLE N 15.74
Ad. Tél. : ELECNAVAL-MARSEILLE

FERRONNERIE ART ET BATIMENT
Ateliers Viallard
Henri CARRERA
26, Rue de la Palud **MARSEILLE**

FERS FORGÉS
OBJETS D'ART
LUSTRERIE
ET CRISTAUX
AU SINGE VERT
Louis TRICHARD
150, Rue de Rome **MARSEILLE**

MIROITERIE
Société Anonyme
Établts NUGUE
76 Rue d'Italie, MARSEILLE. Ancienne Maison Maurice NUGUE
La **Glace** et le **Verre** dans toutes ses **applications.**

Echos.

LE PRIX LITTERAIRE DE CARTHAGE

Le Prix littéraire de Carthage, qui récompense chaque année une œuvre d'inspiration nord-africaine et plus spécialement tunisienne, a été attribué récemment à un important ouvrage manuscrit de M. Yves Châtelain, *La Vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de* 1900 *à* 1936. L'auteur, ancien professeur à Tunis et actuellement à Paris, où il représente la Société des Ecrivains de l'Afrique du Nord, a brossé en cet ouvrage, qui paraîtra dans le cours de l'année 1937, un vaste tableau d'un mouvement intellectuel encore jeune mais qui compte déjà de grands noms, comme ceux du poète Scalési et du Docteur Charles Nicolle.

SUD MAGAZINE

« Sud Magazine » poursuit brillamment son effort de décentralisation méditerranéenne dans son numéro de Février dont le texte et les illustrations présentent un intérêt tout particulier. En voici le sommaire :

Les révélations sensationnelles de la Cryptogrammie, par A. Roux-Champion; *Le bi-millénaire d'Auguste*, par Jean Desthieux; *Histoire de Sainte-Sophie* (suite) *l'érudition et l'humanisme*, par P.-J. Roudin; *Artistes d'aujourd'hui : Eliano Fantuzzi*, par Henri Héraut; *Deux fervents de la Côte d'Azur*, par Paul Sentenac; *Frédéric Mistral inconnu*, par Jules Belleudy; *La demeure historique en Languedoc*, par Désiré Puel; 1937 *sous le signe des astres*, par Képler; *Le cinéma, le Monde*, etc....

LOTERIE NATIONALE
1 SEUL BILLET
VOUS DONNE LA CHANCE D'ÊTRE PARMI LES
147.171 HEUREUX GAGNANTS
QUI ONT A SE PARTAGER
72 MILLIONS DE FRANCS

MEUBLES
Eug ARNAUD

HALLS D'EXPOSITION :

132 - 134, Rue de Rome

Usines : St-Marcel, **MARSEILLE**

INSTALLATIONS COMPLÈTES

MOBILIER - DÉCORATION

d'après Projets gratuits

SUR VOTRE DEMANDE

Notre Catalogue 1937 et des Spécialités à votre disposition.

Vitus - T. S. F.

Société Anonyme des anciens Établissements VITUS

90, Rue Damrémont, PARIS

Maison Française fondée en 1921 – Capital : 1.500.000 Frs

Distributeurs Exclusifs pour le Sud-Est :

Vitus - Radio - Midi

27, Rue d'Alger
27, Rue du Marché

Marseille

Télép. : M. 06.40

◀ **CYCLONDES,** 10, Rue de Lépante, **NICE** ▶

high life tailor

65, La Canebière
MARSEILLE

COSTUMES POUR HOMMES

- - MAISON DE PREMIER ORDRE - -

Dépôt de Burberrys

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction : THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

EUGÈNE O'NEILL .... *Strange Interlude (fragments)*
JOSEPH CONRAD .... *Miroirs de la Mer*
MAXIME CHASTAING .... *Le Chemin de Crête*
HENRY VON HEISELER .... *Le Compagnon*
PIERRE GÉROME .... *Sur quelques Paradoxes*
JACQUES DALLÉAS .... *Poèmes*
HENDRIK CRAMER .... *Contes Haïtiens*
RAINER MARIA RILKE ...... *Le Livre de la Pauvreté et de la Mort*
ROBERT KANTERS .... *Œdipe à Ithaque*
RIBEIRO COUTO .... *La Femme sans Maître*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 56 francs — *Six Mois* : 30 francs — *Prix du N°* : 6 francs

(ÉTRANGER)

Un An, U. P.	65 fr.	*Six mois*	35 fr.	*Prix du N°* ..	7, 50
Autres pays ..	72 fr.		38 fr.		

Compte chèques postaux Marseille **137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

Essef présente…

“SANITEX”

papiers-peints lavables
à l'eau et au savon.
Demandez la collection
à votre fournisseur habituel.

Écoles

Il n'est pas nécessaire de souligner l'importance sans cesse grandissante de l'école, ni son rôle dans la formation de l'individu, en tant que personne sociale. Pourtant nous sommes loin d'une solution idéale, apportée aux problèmes de l'enseignement. Dans les domaines de l'urbanisme et de l'architecture, les imperfections du régime scolaire et de sa réglementation sont particulièrement sensibles. L'école est certainement l'organisme le plus compliqué qu'un urbaniste et un architecte aient à étudier, car malgré leur volonté d'y apporter les solutions neuves qu'autorisent leurs techniques et de s'inspirer des découvertes des pédagogues modernes, ils sont souvent entravés dans leur entreprise par des réglements formels, établis il y a 50 ans, pour la consolidation d'une société où les valeurs bourgeoises étaient les grands bénéficiaires.

La division de l'enseignement en « primaire » et « secondaire » a été la grande trouvaille de cette époque ; et on comprend l'indignation de ceux que ces réglements firent privilégiés, en voyant que peu à peu, par timides étapes, on se dirige vers « l'école unique : » donc vers leur destitution. Tel est le but que l'on se fixe actuellement, mais il est encore insuffisant car il faut surtout viser à une « réforme » profonde de l'enseignement dans sa conception et dans son application. Les principes pédagogiques des enseignements primaire et secondaire sont périmés, principalement dans ce dernier. Les programmes d'enseignement trop chargés, faisant trop appel à la mémoire, doivent pour le bien des générations futures être profondément modifiés : la dualité entre l'école et la famille doit être supprimée par une substitution à peu près complète de celle-ci à celle-là. Le soin de l'éducation sociale ne doit plus être laissé entièrement qu'aujourd'hui aux parents. Il faut remplacer instituteurs et professeurs par une catégorie unique d'éducateurs diversement spécialisés. Ce changement de nom suffit à lui seul à indiquer la modification profonde à apporter aux fonctions. Les éducateurs devront rendre l'école vraiment humaine en la rattachant au monde, alors qu'elle en était isolée — pour en faire le parfait instrument de la formation de l'individu et des masses.

Ces quelques remarques semblent nous mener fort loin de l'urbanisme ; pourtant elles nous en rapprochent, car elles ne font qu'énoncer les conditions nécessaires devant permettre à l'urbaniste et à l'architecte d'œuvrer efficacement.

Tous les pays du monde — en Occident surtout — se sont penchés depuis la guerre sur l'enfance et ses problèmes, et ont été amenés à étudier l'évènement capital de cet âge : l'école (disons tout de suite que nous entendons par école les différents établissements que l'individu fréquente de la petite enfance à l'adolescence) ; on s'est soudainement aperçu que la formation scolaire était déterminante principale de la vigueur physique et morale d'un état. En France, on s'est un peu plus inquiété des désirs et des besoins du « petit d'homme », pour en arriver à constater combien l'enseignement utilisé jusqu'ici était inadéquat au but recherché c'est à dire : au développement des possibilités physiques et mentales de l'enfant en suscitant chez lui les réactions naturelles par le jeu et par une large indépen-

dance. Il n'est pas nécessaire de s'attarder à stigmatiser cet enseignement moribond; il suffit seulement que nous nous souvenions des établissements divers où les âges de notre enfance et de notre jeunesse se sont déroulés, pour réaliser à quel point les concepts qui présidèrent à notre éducation sont loin de notre monde et de notre conception de la vie, et ainsi pour voir l'urgence des réformes.

Nos récentes écoles, si souvent citées en exemple, n'ont pu être réalisées que grâce à un assouplissement des anciens concepts pédagogiques; assouplissements que l'on a bien souvent obtenu par la ruse. Mais de l'avis même des éducateurs et des architectes, ces écoles que nous admirons ne répondent pas exactement aux besoins de l'éducation moderne; on n'a pas pu y appliquer toutes les possibilités actuelles de la technique du bâtiment. Si l'éducateur et l'architecte ne sont pas satisfaits, c'est que nous vivons à l'époque du compromis et qu'il n'est pas de pire situation. Aussi, tout en admirant l'effort fait ces dernières années pour créer des écoles ne donnant pas un avant-goût de la caserne, il faut constater que bien peu présentent des solutions intéressantes (bien souvent les architectes se sont abandonnés à la routine, à la facilité!) permettant de préjuger exactement des écoles de l'avenir. Selon nous, celles-ci seront fort différentes de ce que nous connaissons. Il faut néanmoins pour cela, envisager une société où les valeurs humaines auront été reconnues et où les besoins élémentaires des masses ne seront plus sacrifiés au bénéfice d'une classe possédant tout: on peut affirmer qu'alors le point de départ du tracé des villes sera l'école et ses annexes. Ceci n'est pas paradoxal mais simplement logique; car comment ne pas accorder à l'enfance la place qui lui revient dans la cité?

Jusqu'à ces temps-ci on parquait les enfants dans des bâtisses, — presque toujours à étages — réparties sur le territoire de la cité par la fantaisie des édiles, qui ne sont pas précisément des spécialistes de l'enseignement ni de l'urbanisme. En ces lieux à l'aspect le plus souvent ingrat, mal éclairés et mal ventilés, les années les plus belles de l'enfance et de l'adolescence se déroulaient dans une résignation maussade. On en arrive à penser que l'enfant rebelle à l'école était l'être normal, et non l'élève mouton ponctuel et appliqué. Il conviendra donc d'établir avant tout, pour les villes, les statistiques de la population scolaire. Cela fait on pourra diviser les cités en districts. Exemple : un district par 1000 enfants — comportant un nombre donné d'écoles des diverses catégories, elles-mêmes composées d'un nombre de classes à déterminer, ainsi que le nombre d'élèves par classe. On pourra alors dresser un plan de reconstruction du réseau scolaire, sur lequel viendront se greffer les organismes annexes de l'école : bibliothèques enfantines, stades, gymnases, asiles, garderies d'enfants, consultations médicales, etc...

Un certain nombre de districts possèdera, en dehors de la ville :

1° Une série d'établissements d'internat, dont le régime lui aussi, est à transformer entièrement — on vit encore dans certains collèges de province sur des concepts datant de plusieurs siècles — on pourra ici s'inspirer utilement des collèges anglais et américains. C'est en somme sur le patron des cités universitaires qu'il faudra tailler.

2° Des annexes des écoles urbaines destinées aux enfants fatigués ou débilités. Ce système est déjà utilisé partiellement en Allemagne avec d'excellents résultats Là, on mettrait ces jeunes poulains au vert pendant quelques semaines ou quelques

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

PIERRE AYET

NOTES SUR LE MAL

Un lucide époussetage des vieux mythes.

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 Exemplaires sur Hollande de Rives. marqués de A à J.

10 Exemplaires sur Velin pur fil Lafuma, numérotés de I à X.

500 Exemplaires sur velin ordinaire, numérotés de 1 à 500, vendu au prix de 9 fr. l'exemplaire.

A PARIS, chez José CORTI, 11, Rue de Médicis - 6e

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

PARU

G. ZANANIRI

L'ÉGYPTE
et
l'Équilibre du Levant au Moyen-Age
(637-1517)

... neuf siècles de gloires et de vicissitudes durant lesquels l'axe Constantinople-Le Caire eut beaucoup d'importance pour les affaires d'Europe.

... vient à son heure quand le Proche-Orient entre en période de Renaissance, grâce à la Turquie et à l'Égypte.

LUCIENNE BARRUCAND
(La dépêche Algérienne)

A PARIS, chez José CORTI, 11, Rue de Médicis - 6e

mois sous la surveillance d'éducateurs spécialisés, jusqu'à ce qu'ils aient retrouvé une santé normale. Ces établissements tiendraient de l'Auberge de la Jeunesse, avec en plus, les organismes nécessaires à un enseignement réduit mais suffisant pour permettre à l'enfant de ne pas se laisser trop distancer par ses camarades restés en ville.

Il est impossible d'indiquer le plan idéal de l'école de demain, celui-ci dépendant entièrement de la forme d'enseignement qui sera adoptée; et pour l'instant nous sommes en pleine période de transition. Une école d'ailleurs ne peut, et ne doit pas être conçue pour une longue durée — 20 ans au maximum. Au bout de ce temps le mode de vie et les buts de la société ont tellement évolué par rapport aux méthodes d'enseignement, que celles-ci deviennent caduques. Il ne faut pas s'attacher à bâtir de l'éternel, nous plus que du monumental comme on l'a trop souvent fait: l'aspect du bâtiment doit dépendre de son organisation interne, elle-même dépendant de l'enfant et des besoins de l'enseignement. L'enfant ne doit pas être écrasé, après l'intimité de l'atmosphère familiale, par la grandeur d'un établissement tenant de l'usine et du Palais de Justice.

L'école doit en premier lieu être bien située — exposition est-ouest — à l'écart des rumeurs de la circulation, et ne pas être trop importante. Les classes — pas plus de 10 à 15 par école — orientées toutes dans le même sens, devront autant que possible être séparées les unes des autres par un espace de jardin au moins égal à leur surface, et reliées entre elles par des pergolas ou des allées couvertes.

Cette disposition par pavillons isolés a l'avantage d'être plus proche de l'enfant, en créant une atmosphère qui lui est plus sensible. En outre, un avantage important de ce système est de permettre de bâtir l'école par étapes, au fur et à mesure des nécessités ou des possibilités financières.

En tous cas, le principe de l'école à étages est à bannir formellement; ses désavantages ne sont plus à démontrer: bruit, longs couloirs pénibles, impression d'usine, etc... A chaque école comme à chaque classe, on devra s'efforcer de donner un cachet particulier afin d'éviter l'impression déprimante de la standardisation, tout en respectant bien entendu les principes généraux établis pour toutes les écoles. Chaque classe, ainsi qu'il est dit plus haut, aura son jardin particulier, permettant aux beaux jours de faire les cours en plein air. De grandes cours de récréation seront en quelque sorte les collecteurs de ces jardinets; elles seront bordées de terrains de jeux, de volley-ball, de tennis, de foot-ball, de paume. Un espace de jardin sera réservé aux cultures individuelles, permettant de rendre tangibles aux enfants des villes, les phénomènes de la terre.

De l'espace bien conditionné, de la lumière, de l'air pur et de la joie, voici pour résumer les mots d'ordre d'après lesquels on bâtira l'école de demain. Alors, l'école, avec le stade, redeviendra comme dans la Grèce antique le pôle d'attraction de l'enfance et de la jeunesse.

J. P. Crespelle.

" AU CHEVREAU ROYAL "

31, Rue St-Ferréol (angle Rue Pisançon) — MARSEILLE

Les **réputés spécialistes gantiers** vous offrent :

du Choix, de la Qualité, des Prix.

LES CAHIER

Publieront e

UN NUMÉRO SPÉC

ROMANTISM

Conseil de

Ml'e Georgette CAMILLE, MM. Edmond JALOUX, P
Marcel BRION, Albert BÉ

Au sommaire :

Gabriel BOUNOURE : *Moment du romantisme allemand.* — Maurice DENHOF : *Rapports.* — Gaston DERYCKE : *L'expérience romantique.* — Maurice BOUCHER : *L'ironie romantique.* — Edmond VERMEIL : *Le romantisme religieux.* — Louis RÉAU : *La peinture romantique.* — A. ROBINET DE CLÉRY : *Le romantisme politique.* — Roger SECRETAIN : *Musiques d'Allemagne.* — Vladimir JANKÉLÉVITCH : *Le Nocturne.* — Christian SÉNÉCHAL : *Le rêve chez les romantiques.* — Albert BÉGUIN : *Les romantiques et l'inconscient.* — Pierre ABRAHAM : *Un siècle après.*

Roger CAILLOIS : *L'Alternative (Naturphilosophie ou Wissenschaftslehre).* — Camille SCHUWER : *La part de Fichte.* — André CHASTEL : *Schelling.* — Jean AUDARD : *Schopenhauer.* — Jules MONNEROT : *Influence du romantisme sur la pensée de Marx.*

Edmond JALOUX : *Jean-Paul et le sentiment du Paradis.* — Charles DU BOS : *Fragments sur Novalis.* — Jean WAHL : *Novalis et le principe de contradiction.* — Robert MINDER : *Lud-*

Textes ro

(traduits par Albert BÉGUIN, Gusta

C. P. MORITZ, HŒLDERLIN, ARNIM, BRENTA

S DU SUD

Mai 1937

L CONSACRÉ AU

ALLEMAND

Rédaction :

erre d'EXIDEUIL. Charles DU BOS, Jean CASSOU,
GUIN et Jean BALLARD.

wig Tieck. — Marcel BRION : *Wackenroder ou le Moine amateur d'art.* — J. P. DE DADELSEN : *Friedrich Schlegel.* — Pierre BERTAUX : *Hœlderlin.* — Albin BONNET : *Arnim ou la féerie des glaces.* — Gottfried BOHNENBLUST : *Clemens Brentano.* — Georgette CAMILLE : *Bettina ou le réalisme poétique.* — Marcel POBÉ : *Anne Emmerick.* — Jean CASSOU : *Kleist ou le somnambulisme tragique.* — Denis DE ROUGEMONT : *Chamisso et le mythe de l'ombre perdue.* — Ferdinand LION : *Les veilles de Bonaventura.* — Raymonde VINCENT : *Hoffmann et l'appel de la poésie.* — Pierre MISSAC : *Hoffmann et le péché originel.* — J. ANGELLOZ : *Heine.* — Herbert DIECKMANN : *La poésie de Mœrike.* — Wladimir WEIDLÉ : *Georg Büchner ou la fin du romantisme.*

Ernst Erich NOTH : *Descendance du romantisme allemand.*

Walter BENJAMIN : *L'Angoisse mystique chez Goethe.*

Henri LICHTENBERGER : *Conclusion : Qu'est-ce que le romantisme ?*

antiques

e ROUD et Christian SÉNÉCHAL) :

o, EICHENDORFF, MŒRIKE, BUCHNER, etc.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

ALBERT BEGUIN

L'Ame Romantique
et le Rêve

ESSAI SUR LE ROMANTISME ALLEMAND
ET LA POÉSIE FRANÇAISE

« Un des meilleurs travaux critiques de ces dernières années ».

Léon DAUDET: *Candide,* 18-3-37.

« Nous nous trouvons devant une œuvre construite dont la pensée centrale est originale et dont les développements ont eux-mêmes une sorte de passion secrète, de chaleur lyrique, qui font qu'une analyse pareille, par sa connaissance et son amour de la poésie, contient plus de véritable poésie que des centaines de recueils d'alexandrins et de vers libres ».

Edmond JALOUX,

Nouvelles Litt., 27 février 37.

« Je n'hésite pas à affirmer que ce livre fera date dans l'évolution naturelle du « domaine français »: d'une part en nous rendant accessible et actuelle la période la plus riche de la pensée germanique, d'autre part en déclarant et soulignant des correspondances profondes, et toutes nouvelles, entre le romantisme Allemand et les plus grands poètes modernes de la France.

Denis DE ROUGEMONT,

Journal de Genève, 22 mars 1937.

EN DÉPOT :

Chez José CORTI, 11, Rue de Médicis, PARIS-6e

A Paris : les Expositions

DEGAS — LE TABAC — L'ART ET LA CURIOSITÉ
PREMIER SALON DES JEUNES ARTISTES
MARIETTE LYDIS — GUILLAUME MONIN
PHOTOGRAPHIES DE GRÈCE

L'exposition Degas, qui se tient actuellement à l'Orangerie, est en quelque sorte le complément de celle qui eut lieu dans les mêmes salles en 1931.

La première exposition en 1931 était presque uniquement consacrée au portrait, c'est-à-dire aux œuvres de la première partie de la vie de Degas, alors que celle-ci englobe les œuvres de maturité et de vieillesse. Si l'on pouvait craindre de prime-abord une certaine lassitude devant une femme à sa toilette, succédant à telle baigneuse vue de dos, assise ou couchée, ou encore à telle danseuse rattachant sa sandale, entrant en scène ou tirant son maillot, nous n'avons pas été déçus, mais bien au contraire, très heureusement surpris. Degas apparait ici merveilleusement brillant, étincelant et de plus profondément vrai, humainement et cruellement vrai, comme l'ont été Toulouse Lautrec ou Forain.

Si ces grandes rétrospectives consacrées à l'œuvre d'un seul peintre ont l'avantage de faire saisir rapidement l'ensemble de l'œuvre d'un artiste, elles ont parfois l'inconvénient de souligner une certaine répétition, de créer une monotonie et une relative lassitude. L'artiste en sort diminué plutôt que grandi. Il semble que les expositions consacrées à Manet, ou plus récemment à Cézanne, aient utilement servi l'œuvre de ces derniers, alors que celles consacrées à Monet ou à Pissaro les aient plutôt desservis, pour ne citer que les expositions de peintres impressionnistes parmi lesquelles j'omets volontairement l'exposition Renoir, cette dernière n'ayant donné qu'une idée très imparfaite de l'œuvre et de la diversité du talent de cet artiste.

*
* *

Au Musée Galliéra, le Tabac, l'Art et la Curiosité se partagent les salles du musée. Une affiche de Boilly fort engageante nous convie à cette présentation où l'on voit quelques tableaux sans grand intérêt, nombre de tabatières et de râpes à tabac, dont quelques-unes sont très belles, mais l'ensemble est plutôt fastidieux. Cette exposition comparée à celle du Vin et de la Vigne dans l'Art, montre qu'il ne suffit pas seulement d'avoir une « idée » pour réussir une exposition, il y faut un goût et de la vie qui manquent bien souvent aux expositions organisées à Galliéra. Peut être la forme si irrationnelle du musée rend-elle la tâche plus difficile aux organisateurs.

*
* *

Il y a trop de Salons : Salon des Artistes Français de la Nationale, Salon d'Automne, des Indépendants, des Artistes Révolutionnaires, des Femmes peintres, des Pastellistes, des Aquarellistes, des Médecins, et j'en oublie, aussi pour

éviter la dépense occasionnée par le fait d'exposer dans l'un de ces groupements, le Premier Salon des Jeunes Artistes, auquel M. Wildenstein a aimablement prêté sa galerie, vient de se constituer.

Patronné par des hommes ardents à défendre la jeune peinture, tels que Jean Cassou et Louis Chéronnet, ce groupe présidé par Raymond Cogniat ne montre cette année qu'une ébauche de ses projets. On retrouve Grüber, Robert Grange, Paul Strecker, Jean Janin.

*
* *

A la Galerie Art et Industrie, Mariette Lydis montre quelques-unes de ses toiles récentes. Ce ne sont plus des corps de lesbiennes, mais des maternités tendres ou des tableaux à sujets religieux. Voici l'artiste rentrée dans l'ordre et une de ses œuvres acquise par le Musée du Jeu de Paume. A ce sujet, qu'il soit ici permis de faire une simple constatation sur l'éternel retour des choses et sur les inévitables réactions. Il est à craindre que l'Etat et les Beaux-Arts, après être restés des années sans se préoccuper de certains artistes contemporains, ne leur commandent actuellement bien plus qu'ils ne peuvent fournir sans travailler à la chaîne. Il serait peut-être profitable, avant d'acheter aux artistes dont les tableaux doivent être envoyés en province, de se renseigner sur les goûts du Conservateur du Musée qui doit recevoir l'œuvre, de même que sur les collections modernes déjà existantes. Le Musée de Cambrai a notamment réussi à grouper un certain nombre d'artistes modernes dont beaucoup sont originaires du Nord. Excellent procédé qu'il serait bon de généraliser. M. Gaillard, Conservateur du Musée, ne serait pas embarrassé pour indiquer des noms de peintres qu'il lui semblerait profitable d'avoir.

*
* *

Guillaume Monin, chez Renou et Colle, incite au rêve, au départ à l'irréel, que chacun de nous a, ou voudrait avoir en soi; il charme et séduit.

*
* *

J. P., J. J. Gillon et P. Bouquerel exposent à la Pléiade de vivantes et belles photographies d'une « Grèce bien méconnue et qui pourtant est charmante: des maisons toutes blanches aux volets verts ou bleus, des chapelles à coupoles, des rues même peintes à la chaux; autant de surfaces sur lesquelles joue et se reflète la lumière, miracle de blancheur, de calme et de sérénité ».

Germaine SELZ.

Hôtel Napoléon Bonaparte
à L'ILE ROUSSE (Corse)
150 Chambres avec Salle de Bain - Grand Confort - Golf - Tennis - Plage
LE SÉJOUR IDÉAL DANS L'ILE DE BEAUTÉ

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

RIBEIRO-COUTO

de l'Académie Brésilienne

ENFANCE

RÉCITS

Traduits par JEAN DURIAU

Un petit garçon, sous les tropiques, regarde de loin sa lointaine petite voisine, fille de protestants et fille de riches, envie les enfants de chœur, déménage avec les siens, se bat glorieusement pour le renom de sa rue ; il rêve surtout. Avec cette généreuse confiance par quoi les enfants sur toute la terre refont constamment le monde, il fait le sien à sa manière. Un monde exotique ? Pas du tout. De sa tendresse, de sa sensibilité, de sa naïveté, de son espoir, ce que le petit garçon de Santos tisse, c'est le chaînon magique qui l'unit à tous les enfants qui vivent et ont vécu sous d'autres climats et à d'autres époques, c'est la trame de l'**unité,** le lien du vrai classicisme.

Mathilde POMES.

Il a été tiré de cet ouvrage :

500 exemplaires sur papier alfax ;
20 exemplaires sur Velin pur fil, numérotés de 1 à 20 :
10 exemplaires sur Hollande de Rives, numérotés de I à X.

L'exemplaire ordinaire : **8 fr.**

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

PARIS — 11, Rue de Médicis — PARIS

Passez vos VACANCES

en GRECE

AUX ILES IONIENNES ET DANS L'ARCHIPEL GREC

Le pays le meilleur marché du monde.

Le centre magique de la Méditerranée

1^er^ ITINÉRAIRE — DU 23 JUILLET AU 2 AOUT

Brindisi — Ithaque — Itéa — Delphes — Le Pirée — Athènes — Nauplie Tyrinthe — Argos — Mycènes — Epidaure — Délos — Santorin — Egine Katakolo — Venise.

2e ITINÉRAIRE — DU 2 AU 20 AOUT

Venise — Dubrovnik — Kotor — Nauplie — Tyrinthe — Argos — Mycènes Epidaure — Delos — Mykonos — Izmir — Istanbul — Thassos — Mont Athos — Daphni — Chalkis — Le Pirée — Athènes — Itéa — Delphes — Venise.

3e ITINÉRAIRE — DU 20 AOUT AU 3 SEPTEMBRE

Venise — Ithaque — Katakolo — Le Pirée — Athènes — Salonique — Daphni — Cavalla — Philippée — Thassos — Skyros — Délos — Mykonos — Le Pirée — Itea — Delphes — Corfou — Venise.

4e ITINÉRAIRE — DU 3 AU 19 SEPTEMBRE

Venise — Dubrovnik — Kotor — Durazzo — Katakolo — Olympie — Gytheion — Mistra — Sparte — Candie — Cnossos — Santorin — Délos — Mykonos — Skyros — Skiathos — Chorefto — Volo — Larissa — Les Météores — Chalkis — Le Pirée — Athènes — Itéa — Delphes — Venise.

Pour tous renseignements,
s'adresser aux bureaux du

Voyage en Grèce

4, Rue de l'Échelle, PARIS 1er

Téléphone : OPÉRA 61.21 et 62.22.

Les Escales d'Ulysse

Un matin vous vous réveillerez au bord de la Mer Ionienne et le monde sera changé.

Les remous avant-coureurs de la lumière coloreront vos yeux de nuances étranges.

Le prisme du regard aura tourné.

Car, à chaque voyage en Grèce, à chaque retour, le même mystère s'accomplit.

La feuille du figuier, le pli de marbre des statues, le lézard sur les ruines, la rose des vents des moulins, tout, jusqu'au plus léger détail d'une lèvre ou d'une étoile, tout s'intègre dans l'esprit.

Tout fait d'un pays sans contraste le séjour voluptueux et tranquille des fantômes du rêve et de l'histoire.

Aller en Grèce, y retourner.

C'est oublier le monde,

Et c'est retrouver « le pays qui nous ressemble ».

Roger VITRAC.

CROISIERES D'ETE

Voici les quatre itinéraires que nous vous proposons pour l'*Eté* 1937. Chacun d'eux constitue un voyage complet. C'est à dire que les escales ont été choisies de telle manière que le voyageur emporte la vision parfaite de la Grèce antique, de la Grèce byzantine, de la Grèce des îles et aussi de la Grèce Orientale.

Il choisira parmi les périples d'Ulysse celui qui convient le mieux à ses goûts ou à son imagination. On sait que, malgré les recherches de l'histoire, la trace fabuleuse des vaisseaux rouges de l'Odyssée, demeure toujours incertaine. Des conférenciers éminents, à bord de l'Hellas essaieront, au cours de la navigation, de préciser certains points. Mais on comprendra que ce ne sera là que prétexte à des causeries embrassant des sujets plus vastes. Quant au héros d'Homère, il sera partout où chacun aura su le rencontrer.

Voici quelques-uns de ces lieux où souffle encore l'Esprit éternel de l'Hellade.

Ithaque, où l'on aborde dans une sorte de mer intérieure. Les premiers moulins en rosaces de la Grèce. Le royaume d'Ulysse et la Grotte des Nymphes au-dessus de Port-Vathy tout chargé d'oliviers, de roses et de glycines. La source Aréthuse, la roche du Corbeau, les étables d'Eumée et la baie d'André où débarqua Télémaque.

Nauplie qui commande les routes de Tyrinthe, de Mycènes et d'Epidaure.

Délos qui règne sur les Cyclades. L'île d'Apollon. Plus belle, plus émouvante

que Pompéi avec ses ruines renaissantes, ses mosaïques et ses statues debout qui regardent la mer.

Santorin, l'île en croissant de lune, soulevée au-dessus des flots par le caprice des volcans. Son escalier gigantesque taillé dans la lave et les maisons blanches de Théra posées sur le sommet comme un diadème de neige.

Egine, ses chênes verts, ses pins, ses oliviers et son temple perdu dans la forêt.

Myconos, l'île byzantine aux cent moulins, aux trois cents chapelles. L'île blanche aux coupoles peintes. Le joyau aux mille couleurs de la mer Egée.

Thassos, ses bergers antiques et ses femmes aux robes brodées. Thassos, son Apollon, ses chevaux archaïques. Son vin, ses fruits, ses danses, sa musique.

Le *Mont Athos*. Romantique comme une gravure de Gustave Doré, mais la vraie capitale de l'art byzantin. Couvent. Chapelles, Ermitages. La plus émouvante et la première merveille de l'Orient.

Chalkis, *Aulis* d'où partirent les vaisseaux d'Agamemnon. La chapelle d'Hagias Nikolaos construite sur les lieux du sacrifice d'Iphigénie.

Skiathos, l'île moyen-âgeuse et vénitienne. Ses bains turcs. Ses fresques, ses couvents byzantins fondés par les moines du Mont Athos.

Skyros. C'est dans cette île que se sont conservées les plus pures traditions de la Grèce antique. Les coutumes, les danses, les costumes, l'art populaire, tout y perpétue l'émouvante tradition de l'Hellade. Un miracle de dépaysement historique. On croit rêver.

Corfou. L'île de Nausicaa. Le temple d'Artémis et son fronton de Gorgone. Le plus magnifique spécimen d'art archaïque. Le pays lunaire et romanesque d'Achilleon.

Candie, d'où l'on gagne Cnossos et son labyrinthe: le Palais du Roi Minos aux colonnes rouges, aux fresques chargées de profils de femmes et d'animaux.

Le musée de la poésie. L'art crêtois. Enfin les plus belles terrasses du monde celles du Palais de Phaestos qui s'élèvent entre la pleine élyséenne de Messar et la mer.

Volo en Thessalie, terre des Pélasges et des centaures que dominent les colossales aiguilles des Météores dont chacune est couronnée d'une merveille byzantine.

Delphes que survolent encore les aigles de Zeus et qui est le centre du monde antique. Delphes consacrée à Apollon. Le site religieux par excellence. Le site tragique de Sophocle. Le point sensible de toutes les choses sacrées.

Athènes, enfin, qui réunit au sommet de l'Acropole toutes les notions humaines et en fait l'éclatante synthèse. Athènes riche de sa lumière, de sa forme et de son lyrisme. Athènes toujours semblable à elle-même et gardant dans la précieuse prison dorée du Parthénon cet Esprit qui comme le Phœnix à chaque mouvement du soleil renait éternellement de son ombre.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

A PARAITRE

ROBERT VIVIER

AU BORD DU TEMPS

POÈMES

Édition originale, tirage limité à :

500 exemplaires sur alfa, dont 200 hors commerce et 300 numérotés de 51 à 350, au prix de .... **15** fr.

20 exemplaires sur hollande de rives, numérotés de 1 à XX, au prix de.. **30** fr.

Bulletin de Souscription

à renvoyer à M. le Directeur des **CAHIERS DU SUD,**
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.

Veuillez m'envoyer, dès la publication, ... exemplaires de **« AU BORD DU TEMPS »**, par ROBERT VIVIER, édition originale :

sur alfa, au prix de 15 fr. l'exemplaire (1).
sur hollande de rives, au prix de 30 fr. l'exemplaire (1).

Ci-joint la somme de .... frs, montant de ma souscription.

Je m'engage à payer le montant de ma souscription à la réception du volume (1).

A ...., le .... 1936.

Signature :

Nom ....

Adresse ....

(1) Biffer les mentions inutiles.

Chez José CORTI, 11, Rue de Médicis, PARIS-6ᵉ

MON PÉCHÉ
ARPÈGE
SCANDAL
RUMEUR
Parfums de LANVIN

Vers une année de création

Il me semble que nous allons laisser derrière nous les années grises d'incertitude...

Pour confirmer cet optimisme, voici que se produit dans le domaine propre de la couture, un fait nouveau que je crois favorable, un changement d'orientation qui est, selon moi, capital.

Nous avons connu, vers 1922, *l'époque de la technique*. Il y eut à cette date la grande révolution de la coupe savante, de l'emploi du biais. Les robes étaient en tissu uni et toute leur beauté résidait dans la technique.

Il semble que nous entrons aujourd'hui dans une phase nouvelle : *l'époque décorative.*

Désormais, *technique et décoration s'intègrent étroitement*. Tantôt c'est la forme qui procède d'un tissu ou d'une broderie de valeur décorative exceptionnelle et dont le rôle devient prépondérant. Tantôt, au contraire, la ligne appelle, d'une façon catégorique, une ornementation qui lui est propre.

Or, cette tendance favorise considérablement la grande couture française. Il est difficile à qui ne possède pas notre tradition, de composer cette architecture décorative qui s'inspire des inépuisables richesses de notre passé.

Nous sommes le pays privilégié qui peut traduire mieux que n'importe quel autre cette nouvelle tendance, parce qu'elle s'apparente aux grandes époques classiques où l'ornementation et l'architecture faisaient si étroitement corps.

En un mot, je crois que l'effort créateur, marquera cette année, chez nous, dans la couture, aussi bien que dans d'autres domaines, la *naissance d'une nouvelle forme de l'art.*

* *

Le deuxième trait, c'est la jeunesse. Jeunesse des formes légères et fraîcheur des couleurs.

Si créer une collection c'est prendre parti, j'ai pris parti, cette fois, pour ce qui est jeune et gai, d'une gaîté spontanée et vibrante.

J'ai réagi contre le noir. Il tient une place plutôt modeste dans cette collection. Même pour les robes simples, il m'a semblé triste et j'ai plus volontiers employé le bleu marine rehaussé d'une note vivante : broderie, arabesque d'or ou opposition de couleur.

Un souffle de vie anime les modèles. Les couleurs chantent... et aussi les idées.

Car la mode sera pittoresque. On verra de larges rayures, en long, en travers ;

LORENZY - PALANCA

Parfums : - : Toilette : - : Objets d'Art

Crée l'atmosphère de la femme

MARSEILLE **ALGER**

des broderies, qui ne ressemblent en rien à celles en paillettes et en métal, des saisons dernières. Elles sont, par l'application de matières et de tissus contrastants, comme des jeux de coloris éclatants.

* *

Je crois que chacun de nous porte en soi un intense besoin de diversité et de renouvellement. Nous aimons nous transformer sans cesse et nous aimons voir les êtres se transformer sous nos yeux.

Qu'une femme puisse, au même instant, suivant les jeux de la lumière, modifier par sa parure sa personnalité, qu'elle puisse devenir, en quelque sorte, plusieurs femmes simultanément, quel attrait et quelle puissance de rayonnement deviennent alors les siens!

L'intensité de la vie exalte étrangement la personnalité féminine. Elle appelle au lieu de les éloigner, les créations éclatantes.

Les robes du soir sont surtout l'expression de cette tendance.

L'aspect somptueux et éblouissant est prdouit par la qualité des matières employées, par le riche volume des fourrures, par le miroitement de tous les coloris.

Quand les hommes apportent quelque rudesse à bouleverser ou réformer la vie des sociétés, les femmes, par une instinctive défense, se protègent par la parure.

* *

Je n'ai pas cherché, à créer une « ligne type ». J'ai eu le souci de faire, pour chaque heure de la journée, pour chaque occasion, une robe qui convienne... Et de la faire aussi belle que possible.

Tout est ainsi rétabli sur son plan véritable, sans artifice ni combinaison.

Par exemple, une robe de sport est très sport. Une robe très habillée sera élégante et luxueuse.

Le style sport est très confortable. Si j'osais, je dirais qu'il est robuste. Rien du genre sport de « country club ». Des lainages mélangés, d'aspect résistant, bourru, des allures de tissus pour hommes. Pas de tweed.

J'ai répudié le genre austère, sec et monotone. Le mélange des tissus, la recherche des coloris font des modèles pleins de gaîté, de variété, de féminité...

Variété, richesse, influence réciproque de l'ornement et de la forme, jeunesse, gaîté, pittoresque... tous ces mots décrivent la tendance nouvelle, annoncent la naissance d'un art nouveau.

Lucien LELONG.

ROTISSERIE PÉRIGOURDINE

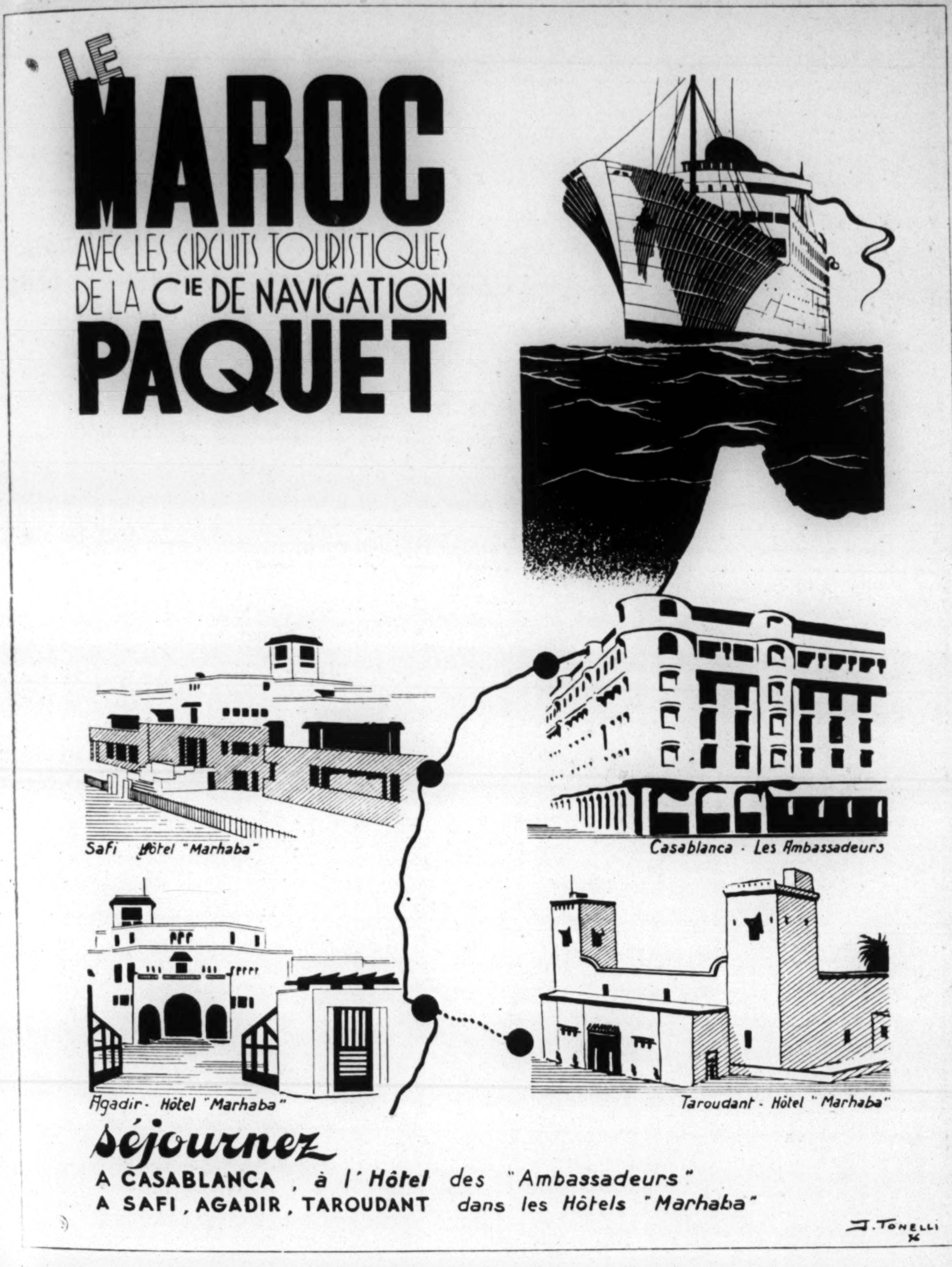
TEMPLE DES GOURMETS

2, Place St-Michel, PARIS - 6e - Tél. : DAN 70-54-55

LA MEILLEURE CUISINE DE PARIS

STRICTEMENT RÉGIONALISTE

ROUZIER Frères, Propres, Organisateurs des Salons d'Automne 1924-27 et 31



Pour tous renseignements, s'adresser à :

MARSEILLE : **Siège Social et Direction,** 90, Boulevard des Dames

PARIS : **Agence Générale NUNZI et Cie,** 43, Rue Lafayette.

et dans toutes les Agences de Voyages.

Chemins de Fer P.-L.-M.

RÉSEAU :

de la Montagne : ALPES - JURA - CÉVENNES.
des Villes d'Eau : VICHY - AIX-LES-BAINS - ÉVIAN.
des Villes d'Art : VALLÉE DU RHONE.
et de la Mer : COTE-D'AZUR, SOLEIL et FLEURS.

CHEMINS DE FER D'ALSACE-ET-LORRAINE

Visitez L'ALSACE

des VALLÉES DES VOSGES à la VALLÉE DU RHIN

LES CROISIÈRES DES

MESSAGERIES MARITIMES

MÉDITERRANÉE - SYRIE
PALESTINE - ÉGYPTE
SOUDAN
INDES - INDOCHINE
MADAGASCAR
CHINE et JAPON

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

Pour tous renseignements, s'adresser
PARIS, Siège social, 12, Boulevard de la Madeleine.
MARSEILLE, Agence générale, 3, Place Sadi-Carnot.

ÉCONOMIE de COMBUSTIBLE
par la
MÉTHODE de VAPORISATION

LE WILLIAM'S

Amélioration de la Vaporisation et de la Circulation.

Augmentation de la Puissance et du Rendement.

Empêchement de la Cristallisation des Sels Calcaires maintenus à l'état amorphe, très ténus, dans les courants de la circulation et évacués chaque jour.

Ni Tartres, ni Boues, ni Graisses.
Arrêt des Corrosions.

Casimir BEZ
ET SES FILS

7 bis, Quai de la Tourette, MARSEILLE
Tél. C. 28-17 - Télég. Lewilliams-Marseille.

19, Avenue Parmentier, PARIS
Télég. Lewilliams-Paris

Société à responsabilité limitée
Capital : 1.000.000 de Fr.

Brevets S. G. D. G. en France et à l'Étranger

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges, MARSEILLE

VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉLÉPHONE : D 72-70

La Peinture

A MARSEILLE

JACQUES THEVENET

Le vieux quai de Rive-Neuve est toujours le domaine des peintres. Jean Ballard avait recensé un jour les artistes marseillais et étrangers qui s'y étaient établis. Beaucoup d'entre eux ont disparu. D'autres sont venus. Parmi ceux-ci, se trouve Jacques Thévenet, qui a déjà acquis droit de cité parmi nous. Son atelier situé au N° 12, domine la Place aux Huiles, les yachts, dont il fixe le portrait sur ses gouaches, les petits vapeurs, les barques de pêche.

C'est chez lui, dans ce décor, que Thévenet vient de présenter ses dernières œuvres, qui marquent une évolution heureuse de son talent. Ses *Vingt Images de Guerre* contrastent précieusement avec les banalités qui couvrent d'habitude les salles d'exposition. Thévenet atteint avec simplicité au pathétique. De saisissantes visions se succèdent sur la cimaise : fusillade nocturne, village en flammes, ville bombardée. Parmi ces lavis, qui révèlent tous une grande sûreté d'exécution au service d'un profond sentiment, j'ai remarqué en particulier ces *Otages fusillés* et ce *Repas des réfugiés*, où de simples valeurs de noir et de blanc savent créer une émouvante illusion.

Quelques gouaches et peintures s'ajoutent à ce film tragique. Vues du Morvan, du Berry, côteaux et rivières, paysages aux herbes et aux frondaisons humides, baignés de brume, parcourus par le vent de la pluie. Vues de Provence, collines bleuies par le léger feuillage des oliviers, entaillées par des carrières ocreuses ; ondulation des champs qui enferment un lointain village aux toits roses. Le soleil éclaire rarement ces sites divers, où s'exprime une même mélancolie délicate, que ne dissipe point la tiédeur du printemps.

A LA MAISON DE LA CULTURE

Quelqu'un souhaitait un jour — déjà lointain — de voir des reproductions d'œuvres de maîtres remplacer dans les humbles logis les chromos traditionnels. La Maison de la Culture essaie semble-t-il, de réaliser ce vœu. Elle a organisé dans son local de la rue Sainte une exposition de la chalcographie du musée du Louvre, patronnée par le ministre de l'Education Nationale et qui constitue un très louable effort de décentralisation. Nous avons déjà eu l'occasion de signaler, d'ailleurs les initiatives artistiques de la Maison de la Culture. Elles contribuent indéniablement à modifier les conceptions de nos concitoyens à l'égard des Beaux-Arts. Il reste encore beaucoup à faire...

MARCEL DYF CHEZ LEROY

Dans le charmant décor du Studio Leroy, Marcel Dyf expose un ensemble assez important de peintures, dessins et gravures. On y remarque des portraits fort ressemblants, un délicat paysage en grisaille et plusieurs jolies eaux-fortes inspirées par les paysages de la région arlésienne et peut-être quelque peu par le souvenir de Van Gogh ; ces dernières œuvres, nerveuses et précises, dénotent une sûre technique.

A AIX-EN-PROVENCE

Une exposition de peinture féminine au cercle Vauvenargues. — A Aix-en-Provence — patrie de Cézanne — la peinture « moderne » n'a jamais été beaucoup en honneur. Les œuvres les plus audacieuses ne trouvaient guère asile que dans la vitrine de M. Fouque, rue Thiers. Il y a quelque temps, un mouvement louable s'est dessiné. M. Genin a organisé au cercle Vauvenargues, une série d'expositions d'« art vivant » qui ont connu un succès mérité. Ces temps-ci nous était présenté un groupe de femmes peintres, que dominait Marie Laurencin et qui réunissait en outre Louise Hervieu, Hélène Marre, Valentine Prax, Cheriane, Christiane Warnod, Claire Bertrand, Lily Rossignol et Hermine David. Quel paradoxe que, dans la vieille cité d'art, tout effort pour défendre l'art paraisse presque héroïque.

La rétrospective Joseph Ravaisou. — Il y a quelques années, nous avions organisé à Marseille une rétrospective de Joseph Ravaisou, qui avait consacré tout son talent à Aix-en-Provence. Aix, à son tour, lui rend hommage en présentant officiellement un important ensemble de ses œuvres. Œuvres véritablement ardentes, flambantes, curieusement éloignées des harmonies, tout ensemble douces et sévères, de Cézanne, dont Ravaisou fut parfois le compagnon. Je reparlerai plus longuement de cette rétrospective.

Abel VALABRÈGUE.

FESTIVAL SALZBOURG

PROGRAMME DU FESTIVAL 1937

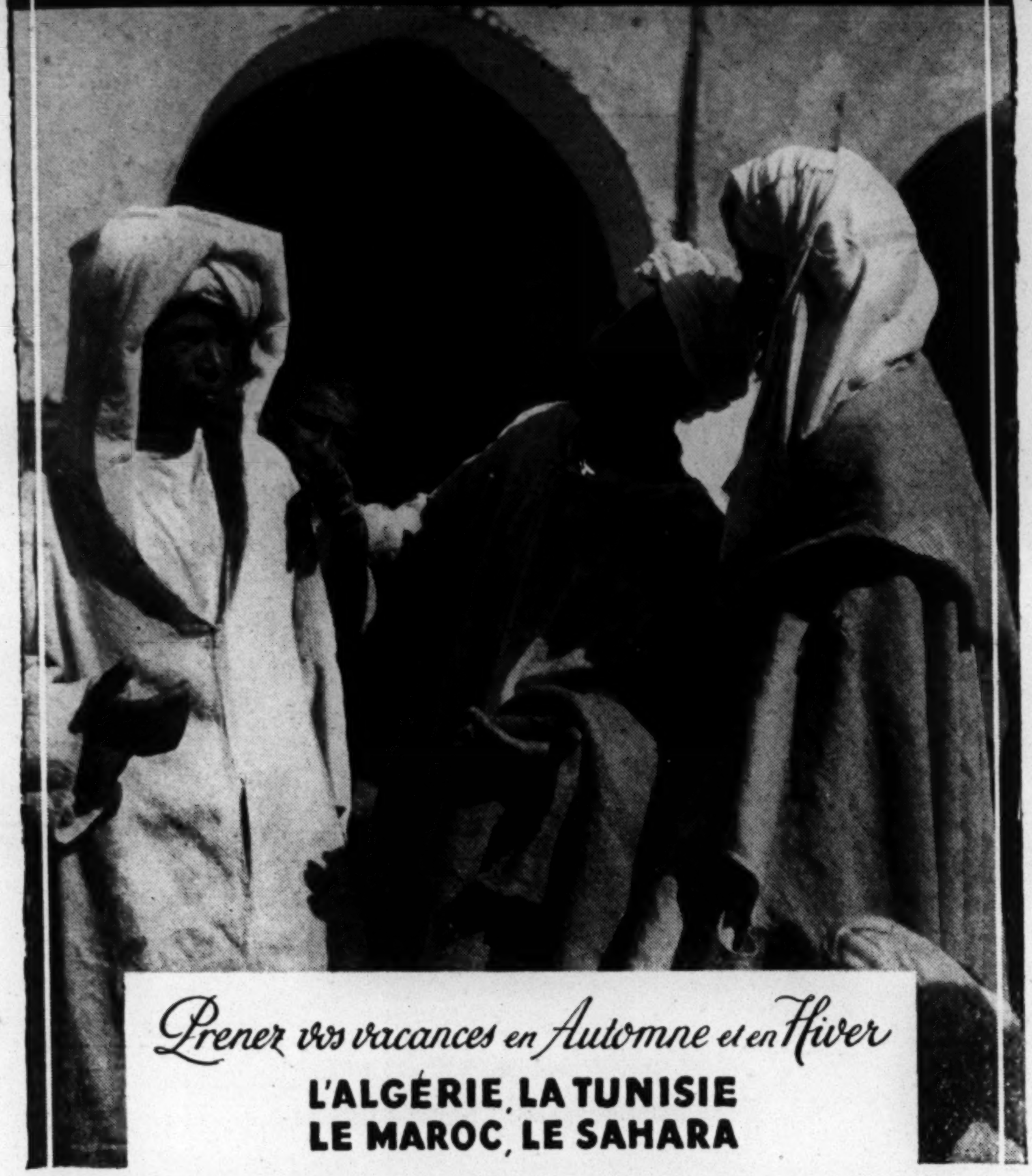
Cette année ce festival, qui attire des dilettanti de toute l'Europe sera prolongé d'une semaine et durera du 24 Juillet au 31 Août.

La direction musicale, qui occupe la partie la plus importante du programme est confiée aux maîtres : Toscanini, Bruno Walter et Hans Knappertsbusch; ce dernier dirige pour la première fois à Salzbourg. Toscanini sera le chef d'orchestre de douze représentations d'opéras et de deux concerts; Bruno Walter dirigera deux opéras et Knappertsbusch paraitra sept fois au pupitre avec la Société Philharmonique de Vienne.

Salzbourg même donnera deux chefs d'orchestre habitant la ville : le Directeur du Mozarteum, Bernhard Paumgartner et le dirigeant des musiques religieuses Josef Messner.

Paumgartner dirigera les sérénades tellement appréciées par le public, dans la cour même de la résidence des Princes archevêques et quelques concerts religieux à l'église Saint Pierre, pendant que Messner dirigera sept concerts à la Cathédrale, entre autres le « Requiem » de Mozart et de la musique religieuse composée par lui-même.

Cie Gle TRANSATLANTIQUE



Prenez vos vacances en Automne et en Hiver

L'ALGÉRIE, LA TUNISIE
LE MAROC, LE SAHARA

PAR LES AUTO-CIRCUITS NORD AFRICAINS
BILLETS FORFAITAIRES A PARTIR DE :
1.700 F

S'ADRESSER : 6, RUE AUBER, PARIS ET AUX AGENCES DE VOYAGES

71, Boulevard des Dames, MARSEILLE.
1, Cours Xavier Arnozan, BORDEAUX.
6, Boulevard Carnot, ALGER.
Quai Jules Giraud, ORAN.
225, Boulevard de la Gare, CASABLANCA.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

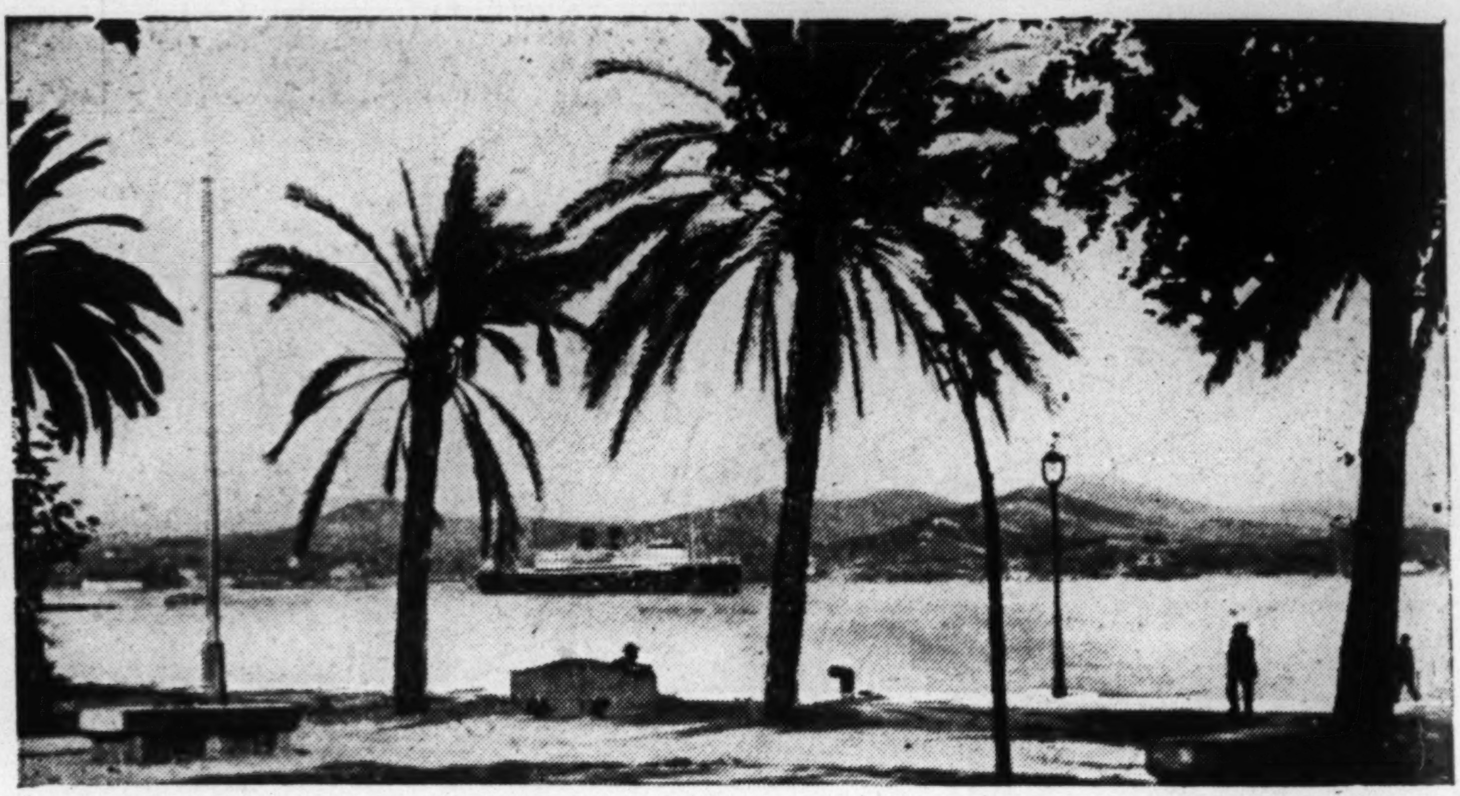
TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS :

MARSEILLE : 70, Rue de la République.

PARIS : 5, Rue de Surène.



s/s " Campana " en croisière

Services rapides pour Passagers et Marchandises sur :

DAKAR - LE BRÉSIL - LA PLATA

L'ALGÉRIE

LES ANTILLES - LE GOLFE DU MEXIQUE

CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE et L'ADRIATIQUE.

En ce qui concerne les opéras quelques changements très importants ont été apportés cette année au programme : « Les Maîtres Chanteurs », de Wagner, sous la direction de Toscanini, restent trois fois au programme à cause du succès extraordinaire de l'an passé. Avec les chanteurs suivants : Maria Cetari, Kerstin Thorborg, Charles Kullmann, Herbert Alsen et Hermann Nissen.

On jouera également, comme l'année dernière « Fidelio », avec Lotte Lehmann et « Orphée et Eurydice », avec Margit Bokor, Jarmila Novotna et Kerstin Thorborg.

Toscanini dirigera entre autres « Falstaff », avec Mariano Stabile, et Angelica Carvconco. Pour la première fois cette année on jouera « Les Noces de Figaro » en Italien (direction Bruno Walter), avec les chanteurs viennois Lotte Lehmann, Jarmila Novotna et Alfred Jerger.

On remplacera « Corregidor » cette année par deux représentations « d'Euryanthe », de Weber, bel opéra romantique auquel Wagner doit beaucoup dans son « Lohengrin ».

La représentation la plus intéressante sera sûrement « La Flûte enchantée », sous la direction de Toscanini, et avec une mise en scène totalement nouvelle, dûe à Herbert Graf.

Après une interruption de quelques années on jouera de nouveau « Le Chevalier à la Rose », sous la direction de Knappertsbusch et Lotte Lehmann comme maréchale, Novotna et Krenn dans le rôle chanté la dernière fois par Richard Mayr.

Le même chef d'orchestre dirigera « Elektra » de Richard Strauss avec Konetzni, Rose Pauly, Thorborg et Jerger.

Les concerts dirigés par les trois maîtres Toscanini, Walter et Knappertsbusch seront consacrés à Mozart, Beethoven, Brahms, Bruckner et Verdi. Des concerts de musique de chambre seront exécutés par les quatuors Rosé et Mairecker. Comme toujours Max Reinhardt sera le metteur en scène incomparable de « Jedermann » (le rôle principal sera tenu par Attila Hörbiger; Paula Wessely jouera incomparablement, comme toujours, le rôle de Margarete dans « Faust », dans le décor si curieusement attrayant de l'ancien manège de Salzbourg.

La Foire de Paris 1937

LE SOIR APRÈS LE TRAVAIL

Chaque fois que revient la Foire de Paris et que, pour deux ou trois semaines, les hommes d'affaires du monde entier se donnent rendez-vous dans la Capitale de la France, le Comité de la grande manifestation s'efforce toujours de leur rendre le séjour à Paris le plus agréable possible. Les services de la Foire sont à la disposition des exposants et des visiteurs pour leur procurer une chambre dans l'hôtel de leur choix, pour leur communiquer le programme de toutes les festivités qui se déroulent pendant la seconde quinzaine de Mai, et s'ils le désirent, pour leur retenir des places pour les spectacles auxquels ils désirent assister.

En 1937, on ne peut pas dire que le Comité fera les choses mieux que jamais. Ce serait exagéré. Ce sont les choses qui se sont arrangées de telle façon que tous ceux qui, après une journée de travail, de discussions, de transactions de toutes sortes, aspirent à des distractions agréables, n'auront jamais trouvé Paris si accueillant, si lumineux, si disposé à les recevoir sous ses habits de fêtes.

En effet, sur les bords de la Seine où s'édifient les Palais de l'Exposition le spectacle sera vraiment féérique. Il faut admirer la hardiesse avec laquelle fut conçu et réalisé ce plan de l'Exposition qui emprunte les prestiges du grand fleuve et les rehausse. Les illuminations, le soir, auront cet aspect fabuleux qu'on prête aux mille et une nuits, et que celles-ci ne connurent jamais, car l'électricité est une fée plus puissante que tous les génies de l'Orient.

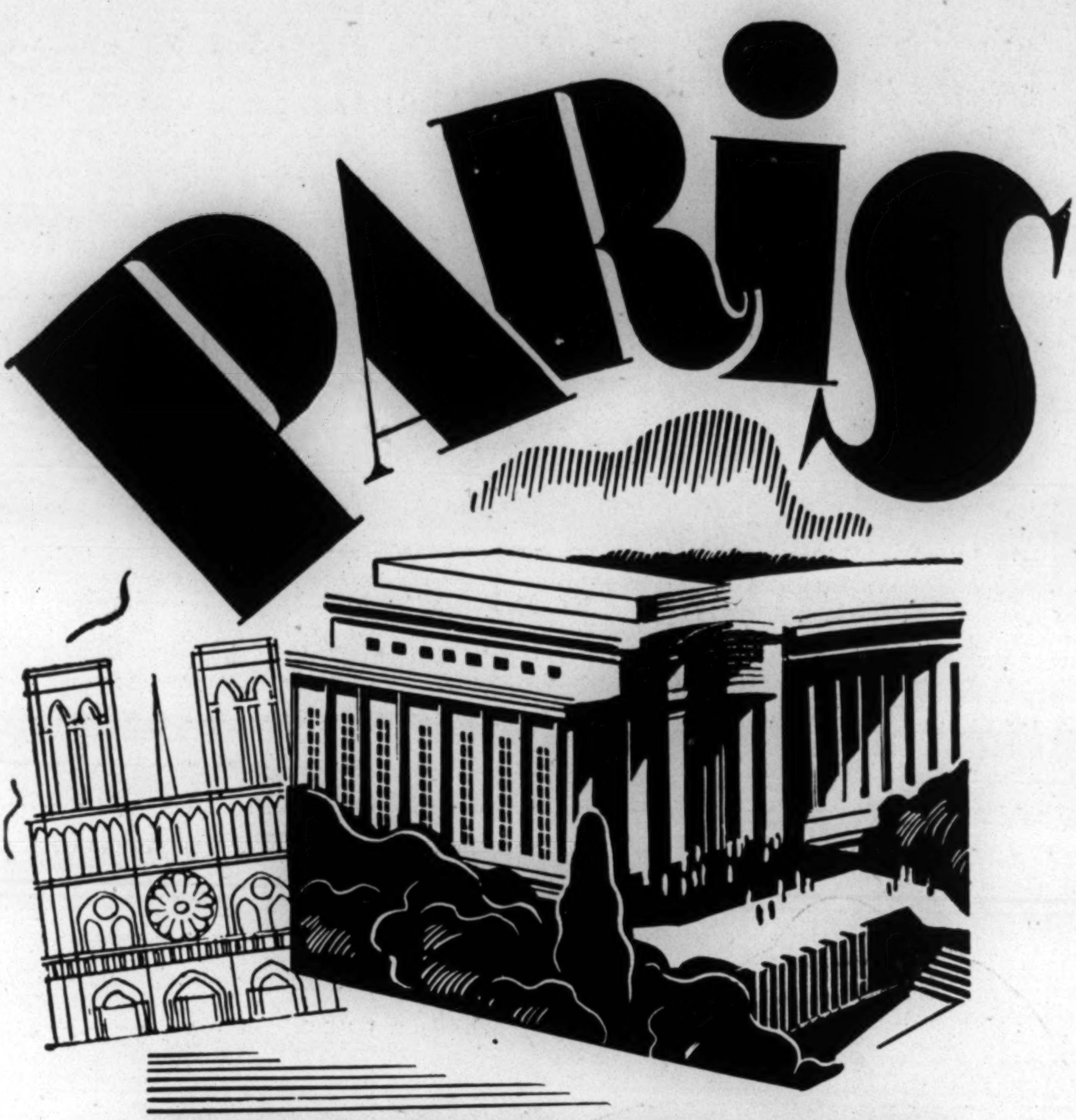
A aucune époque, le séjour à Paris des participants de la Foire de Paris et de leurs nombreux clients n'aura comporté un partage aussi exact et aussi heureux de labeur et de plaisir.

AVANTAGES AUX VISITEURS ÉTRANGERS

Les services du Comité de la Foire de Paris reçoivent journellement de nombreuses demandes de renseignements venant de tous les pays du monde. Il se confirme que le nombre des étrangers, décidés à venir à Paris au mois de mai, de façon à visiter à la fois l'Exposition des Arts et Techniques et la Foire Internationale, sera considérable.

Des facilités de voyage leur ont été consenties et entre autres la suppression du tryptique pour ceux qui passent la frontière en automobile. Un laissez-passer leur permettra de circuler en France pendant 10 jours pour une somme de 20 francs, pendant 20 jours pour une somme de 40 francs, pendant un mois pour une somme de 60 francs et pendant 3 mois pour une somme de 100 francs.

En s'adressant au Comité de la Foire de Paris, 23, rue Notre-Dame des Victoires, tous les visiteurs recevront les renseignements et précisions qui leur paraitront nécessaires.



EXPOSITION INTERNATIONALE

MAI-NOVEMBRE . 1937

NOMBREUSES MANIFESTATIONS ARTISTIQUES SCIENTIFIQUES, LITTÉRAIRES ET SPORTIVES

Demander la carte de Voyage et renseignements à : C^{ies} de Chemins de Fer, Aériennes, de Navigation, Agences de Voyages.

1937

L'ANTHOLOGIE SONORE

112, Boulevard Haussmann — PARIS-8e

Ecoutez les nouveaux disques de la 3me série publiée par l'ANTHOLOGIE SONORE :

Disque N° 45 Chansons françaises de **Clément Janequin** et de **Guillaume Costeley.** Chœur a capella.

Disque N° 46 **Evaristo Felice Dall'Abaco :** Sonate op. 3 N° 2 en fa majeur, pour deux violons et basse.

Disque N° 47 **Giovanni Pierluigi da Palestrina :** Hymne, Motet et Madrigaux profanes.

Disque N° 48 **Jean-Marie Leclair :** Sonate pour flûte. gambe et Clavecin.

Globe monté à l'ancienne sur table d'ébénisterie

25 cm de diamètre .... **400 fr.**
33 cm — .... **600 fr.**

Les Globes Lumineux

FOREST

Une lumière agréable

Une Documentation toujours utile

GRANDS MAGASINS-LIBRAIRIE

Maison FOREST, 17, Rue de Buci, PARIS-VI

Musique Enregistrée

Je suis heureux de trouver chez *Pathé* le *Panorama Américain* de Danièle Amfitheatrof, que les Concerts Pasdeloup nous avaient donné en première audition au début de l'année; ces deux disques remarquablement gravés, pleins de vie, hauts en couleur, viennent de faire la preuve que cette œuvre pittoresque et tumultueuse porte en elle-même les éléments de sa réussite. Non pas qu'elle nous ouvre de nouveaux horizons musicaux, ni qu'elle crée un nouveau style; mais, venant après des essais analogues, tels que Pacific de Honegger, Fonderie d'acier de Mossolow, Rapsodie in blues de Gershwin et, il faut le dire également après les fantaisies plus contestables d'un Ketelbey, elle a su tout en demeurant originale, tenir compte des résultats déjà acquis avec une sûreté de métier, une habileté d'écriture, un sens de la construction sonore et de la couleur qui font de son auteur l'un des maitres de l'orchestre moderne. Comme l'indique son titre, *Panorama*, elle se propose de nous montrer plusieurs aspects de la vie actuelle de l'Amérique, le machinisme, les affaires, le jazz et les spirituals nègres, les forces élémentaires du nouveau monde; elle nous les présente successivement, avant de les fondre en un cocktail coloré et savoureux qui ne manque pas d'une certaine grandeur. Œuvre constamment lucide, même en ses emportements les plus frénétiques; constamment *écrite* et *construite*, elle est davantage l'expression heureuse d'une intelligence qui combine que d'une sensibilité qui exprime, une analyse plutôt qu'une synthèse. Mais l'atmosphère fiévreuse qui baigne ces divers fragments, le sourd halètement qui ne cesse de les porter, ce dynamisme qui les exalte, les unit, les fond ensemble comme dans un creuset géant, donnent au *Panorama américain* son unité. Danièle Amfithéatrof a été admirablement servi par l'orchestre des Concerts Pasdeloup et par les ingénieurs de *Pathé;* ces deux disques nous conservent, je crois, la meilleure expression possible de son œuvre.

Voici quelques autres enregistrements d'orchestre qui méritent de retenir l'attention. C'est d'abord, chez *Columbia*, la *Huitième Symphonie*, en fa majeur, de Beethoven, par le Philharmonique de Vienne, direction Félix Weingartner; ceux de mes lecteurs qui ont suivi l'action de Weingartner en faveur de l'édition de l'œuvre béthovenien placeront cette parfaite version de la « Symphonie de la Danse » à côté de ses aînées. Il faut également faire une place particulière à la belle exécution que l'orchestre de l'Opéra de Berlin, sous la direction de A. Zemlinsky, nous donne de l'*Ouverture de Don Juan* de Mozart (*Polydor*). Le même orchestre, sous la baguette d'Aloïs Melichar, pare de mille feux la Suite de Valses du 3e Acte du *Chevalier à la Rose* de R. Strauss. (*Polydor*).

La musique instrumentale et la musique de chambre s'enrichissent également de quelques éditions de qualité.

Chez *Gramophone*, le *Concerto en la mineur* de J. S. Bach trouve en Yehudi

CONFISERIE - SALON DE THÉ - PATISSERIE
CASTELMURO
1-33, Rue Paradis - MARSEILLE - Tél. : D. 04-33 et 32-49

Menuhin un interprète précis et sensible; je ne crois pas qu'il soit possible de jouer Bach avec plus de grandeur et à la fois plus de simplicité. Quelle belle leçon de style ! Egalement chez *Gramophone*, je trouve une brillante interprétation du *Burlesque* de Richard Strauss pour piano et orchestre; ce scherzo plein de verve, d'une belle ordonnance classique, d'une richesse inouie, se prête à merveille aux jeux les plus subtils de la virtuosité; Elly Ney en rend avec aisance toute la grace nerveuse et scintillante. Le pianiste Wilhelm Kempf et le violoncelliste Paul Grummer interprètent chez *Polydor* la *Sonate en la majeur* de Beethoven; jeu classique, précis, musical, qui convient parfaitement au caractère un peu froid de cette œuvre; pour ma part, j'aurais aimé un peu plus d'émotion, un peu plus d'abandon dans le style impeccable de Paul Grummer, mais il a certainement pour lui l'autorité de la tradition. Il faut louer *Polydor* d'avoir songé à éditer ces amusants *Caquets* du Chevalier de Saint Georges, qui donnent à M. Marius Casadesus l'occasion de nous faire apprécier son staccato; cette petite pièce descriptive date du XVIII^e^ siècle; elle ne manque ni de grâce ni d'esprit.

Le 6^e^ *Nocturne* de G. Fauré, qu'un récent concours international dont le lauréat fut Jean Doyen vient de mettre à l'honneur a déjà été plusieurs fois enregistré; la version que nous présente *Pathé* est due à Mlle Carmen Guilbert; c'est un disque remarquablement gravé, et qui nous restitue avec la plus grande fidélité l'art élégant, sensible, délicatement ému du grand musicien français. De cette même artiste, je vous signale également l'*Alborada del Graciozo*, de Maurice Ravel qui est digne de figurer dans toute discothèque ravelienne. Chez *Polydor*, un beau disque de Braïlowsky, qui nous montre deux aspects de son admirable talent: la *Sérénade de la Poupée*, de Debussy, rendue avec une exquise délicatesse, et l'*Intermezzo du Carnaval de Vienne*, dont il réalise avec une richesse sonore éblouissante les basses puissantes.

Signalons enfin quatre mélodies corses, fort bien interprétées par Mlle Martha Angelici, à la voix fraiche, et l'excellent ténor Micheletti. La musique, qui semble s'être inspirée du folklore et fleure bon le terroir, est de F. Agostini, et la poésie en dialecte corse, est de notre ami, le délicat poète Carulu Giovoni. Ces deux disques, d'une gravure impeccable, ont été éditées par *Odéon*. En voici les titres: *Fior di Rosa*, *Occhi castagni*, *Moglie e maritu*, *A Canzona di li fiori*.

Un retard survenu dans la livraison des disques me prive du plaisir de vous parler des quatre nouveaux disques de l'*Anthologie sonore*.

Gaston MOUREN.

GEBELIN

77, rue St-Ferréol, au 1^er^

Agent des PIANOS **ERARD**
GAVEAU
PLEYEL

T. S. F.
DISTRIBUTEUR DE
Radio L. M. T.

ROTTERDAM LLOYD

INDES NÉERLANDAISES
SUMATRA · JAVA · BALI

leurs paysages d'une beauté et majesté inconnues ailleurs,
leurs reliques hindoues, leurs peuples exotiques
aux coutumes étranges, leur climat idéal

—

UNE CROISIÈRE DE 53 JOURS
TOUTES LES 3 SEMAINES

£ 145 y compris 13 jours
hôtel et repas à Java

—

S'adresser pour tous renseignements au siège social:
Veerhaven 7, ROTTERDAM
AUX AGENCES DE VOYAGES
ou aux Agences Générales:

PARIS ..... 4, rue Scribe
MARSEILLE 9, Bld. Dugommier
NICE .... 15, rue Grimaldi
BRUXELLES. 58, rue des Colonies

une heure
de traversée
LONDRES
PAR
BOULOGNE
OU CALAIS
PAR
FERRY-BOAT
DUNKERQUE
DOUVRES
PARIS
TRAIN-DIRECT
VOITURES-LITS
1e et 2e classes

Disques Hot

Avant de passer en revue les quelques disques parus depuis le début de cette année, je m'attarderai quelque peu sur le palmarès du *Grand Prix du Disque Hot* décerné pour la première fois par la revue « Jazz Hot ».

J'ai d'abord la satisfaction d'enregistrer que le disque de Milton Mesirow *The panic is on*, l'une des faces sur lesquelles je m'étais un peu étendu dans la dernière chronique, a obtenu le Grand Prix. Ont été choisis ensuite : *Old man mose* par Louis Armstrong (Brunswick 505044) et *Someday sweetheart* de Mildred Bailey (Brunswick 500.619).

Dans la catégorie des enregistrements français, c'est *After you've gone* du Quintette qui a été choisi devant *Sérénade* de Michel Warlop, qui confirme que nous possédons assurément en France, deux des plus hot violonistes (avec Grapelly). Gramo K 7.633.

La catégorie des meilleurs enregistrements faits en Europe voit triompher les initiatives du Hot Club de France avec *Blue Drag* de Freddy Taylor, enregistré voici deux ans. (Ultraphone AP 1.489) ; *After you've gone* de Bill Coleman (Gramo K 7.764) et *Rosetta* de Garnet Clark (Gramo K 7.618) qui révèlent tous deux de nouveaux aspects du génie de Coleman et le merveilleux prodige noir Clark dont le jeu rappelle tant celui d'Earl Hines.

Passons maintenant à la chronique des disques de ces derniers mois.

*
* *

Ce n'est pas sans inquiétude qu'on aborde quelquefois un nouveau disque de Louis Armstrong, d'Ellington, de Fletcher Henderson, etc... étant donné l'importance de plus en plus grande que prend l'angle commercial dans le domaine artistique.

Louis Armstrong, dans le jazz, a été une des grandes victimes de cette commercialisation. Aussi est-ce avec réconfort que nous entendons son nouveau disque : *Lying to myself — Ev'n tide* (Brunswick 505.067). A l'exception des conclusions « Opera-Comique » Louis est vraiment parfait sur les deux faces

PHONO MONTGRAND
Dépositaire des Grandes Marques
LA VOIX DE SON MAITRE - COLUMBIA
GRAND CHOIX DE DISQUES CLASSIQUES
Concessionnaire officiel des
POSTES RADIO « MARCONI »
Emballage gratuit pour commandes de disques hors Marseille.
24, Rue Montgrand, MARSEILLE Tél. : D 47.16

et son jeu à la trompette est d'une sobriété et d'une puissance majestueuses qu'égale l'émotion des passages vocaux. L'exposé de *Lying to myself* quoique très près du thème, est d'un contour mélodique exemplaire.

*
* *

L'orchestre de Duke Ellington dont la production hot était devenue pour ainsi dire nulle depuis quelques années, nous apporte depuis quelques temps mêlées aux banalités mensuelles quelques excellentes exécutions comme *Oh babe some day*, *Kissin' my baby goodnight* et ce mois-ci : *In a Jam* (Brunswick 500.677). C'est une exécution simple et bien enlevée, d'une succession de duos et de solos instrumentaux encadrés d'ensembles de cuivres. Après l'introduction des cuivres, premier duo entre la clarinette et le trombone dans le style typiquement « jungle » : Barney Bigard déroule ses souples volutes musicales autour des phrases sobres et rugueuses de « Tricky Sam », ce que nous oublierons cependant bientôt avec l'enthousiasmant duo qu'exécutent ensuite Johnny Hodge au saxophone-alto et « Cootie » à la trompette, dans une conversation intime où chacun exprime tour à tour ses sentiments dans d'inoubliables phrases.

Comme l'écrit Hugues Panassié dans *Jazz Hot* « c'est bien une des choses les plus extraordinaires qui aient été enregistrées au cours de ces dernières années».

La sonorité de Johnny Hodges parait ici plus pleine et plus chaude qu'elle ne l'a jamais été, au point qu'on croirait vraiment que Johnny essaye de la faire ressembler à celle de la trompette de « Cootie », qui elle, n'a peut être jamais été aussi souple, aussi brûlante. !

Bien qu'absolument différentes les unes des autres par leur style, les phrases de « Cootie » et de Hodges se déroulent avec une parfaite homogénéité, ce qui ferait croire à un auditeur non averti qu'il ne s'agit que d'un seul musicien.

Les solos de Ben Webster (tenor-sax) et de Rex Stewart (trompette) qui suivent, peu intéressant par eux-mêmes paraissent ternes après ce feu d'artifice.

*
* *

Après ces disques, il n'est pas possible de parler des Calloways etc... également publiés ces derniers mois.

Charles DELAUNAY.

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

TCHAIKOWSKY : Symphonie n° 6 en Si mineur (Pathétique).
Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire,
dirigé par Philippe GAUBERT.

Gabriel FAURÉ : Sixième Nocturne.
par Mme Marguerite LONG, pianiste.

J. S. BACH : Air de la Cantate n° 65. - Air de la Cantate n° 85
par Georges THILL.

UN VOYAGE FACILE

Le Baptême du Désert à Bou-Saada
depuis **900** frs.

Le Circuit des Oasis et de l'Aurès
depuis **1800** frs.

(TRAVERSÉES MARITIMES COMPRISES)

•

S'adresser aux Bureaux de Renseignements :

P.L.M. - P.O.-Midi - Cie Cle Transatlantique
Cie de Navigation Mixte - Sté Gle de
Transports Maritimes à Vapeur - Ofalac
et Agences de Voyages.

ALGÉRIE
SAHARA

Traversées confortables et rapides

ORGANISATION SOUPLE

CIRCUITS ENCHANTEURS

Au Pays du Soleil et des Oasis merveilleuses

Visitez les Centres d'Art
DU
RÉSEAU DE L'ÉTAT
Billets des Dimanches
et Fêtes
au départ de Paris
VERSAILLES 4f A.R.
CHARTRES. 15f A.R.
ROUEN. .. .. 30f A.R.
CAEN .. .. .. 45f A.R.
1/2 place pour les
enfants de 3 à 7 ans
CHEMINS DE
FER DE L'ÉTAT

A Paris : le Théâtre

LE DARD

Pièce en trois actes, de Gabriel Marcel
au Théâtre des Arts

Il faut espérer que le succès des représentations du *Dard* organisées par ce *Club des Mécènes*, (Mécénat tout spirituel, bien entendu) que dirige avec tant de dévouement Magdelaine Bérubet, fera comprendre à quelque directeur de scène régulière combien il est scandaleux de frustrer le grand public d'œuvres à ce point substantielles. Mais j'ai peur que Gabriel Marcel ait précisément contre lui la richesse de son art. Tout l'effort de la plupart des écrivains de théâtre contemporains ne se borne-t-il pas à découvrir une manière où se reconnaisse ce qu'ils appellent leur « patte », et à l'exploiter avec une monotonie systématique? Avant tout, une pièce de Gabriel Marcel contraste avec cette pauvreté générale par la richesse des harmoniques qu'elle contient. On pourrait tenir tout aussi bien *le Dard* pour un drame intellectuel que pour une tragédie sentimentale, avec des parties de satire sociale fort poussées. Mais ce qui est plus remarquable encore, c'est l'art avec lequel l'auteur a su imbriquer les uns dans les autres, les thèmes divers dont se compose son œuvre, de telle sorte que cette unité de ton qui est si nécessaire au théâtre soit constamment respectée.

Le *Dard* peut être considéré comme un drame de l'amitié associé à une tragédie conjugale. Nous sommes chez un jeune professeur qui a réussi grâce à un mariage avantageux, union qu'il ne cesse de se reprocher et de reprocher à sa femme, bien qu'elle soit la créature la plus délicate et la plus dévouée. Mais ce garçon est d'âme haute! Il souffre du spectacle de l'inégalité sociale. Il souffre surtout d'en être un des bénéficiaires. Et, en guise de réparation, il s'acharne à torturer sa femme avec l'inconscience caractéristique des intellectuels de cette espèce. Hélas! Nous en connaissons tous!

Or, notre redresseur de torts a pour ami un musicien allemand échappé de l'Allemagne hitlérienne, où sa sensibilité d'artiste indépendant sentait venir l'asphyxie. Il l'héberge, car il l'aime de tout cœur. Mais, loin de lui témoigner cette affection, il ne cesse de l'aiguillonner et de le blesser, irrité par la sérénité de cet

LE VÊTEMENT " BAYARD "
ne vous demande qu'une
faveur : l'essayer
COMPLETS PRÊTS A PORTER ET SUR MESURE
hez BOKA - La Canebière - Marseille

Allez en A. O

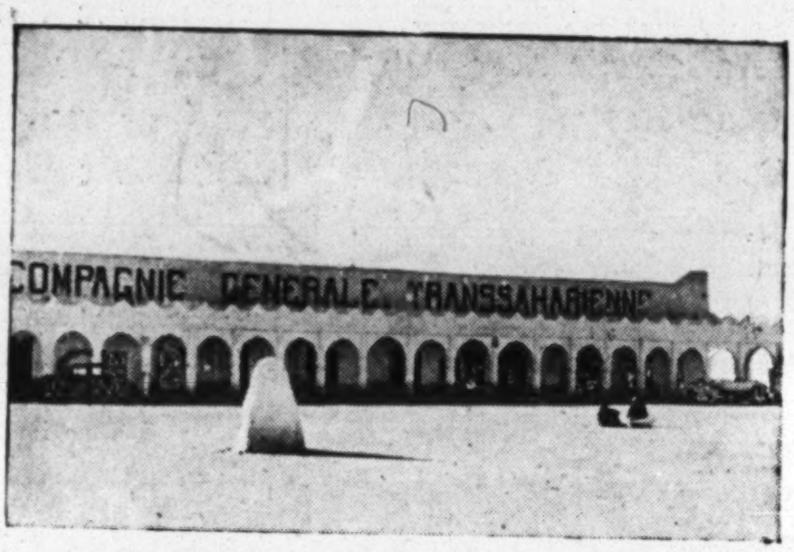
COMPAGNIE GÉNÉRA

5, Avenue

COLOMB-BE

REGGA

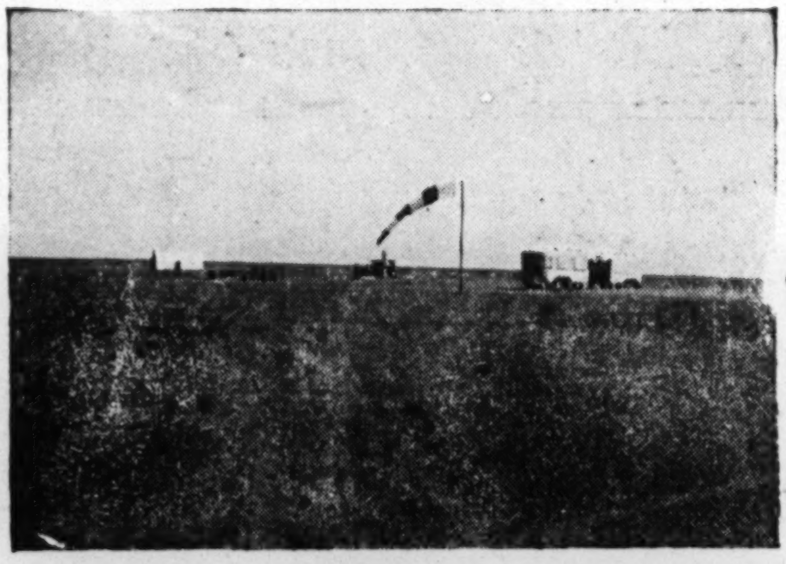
BO



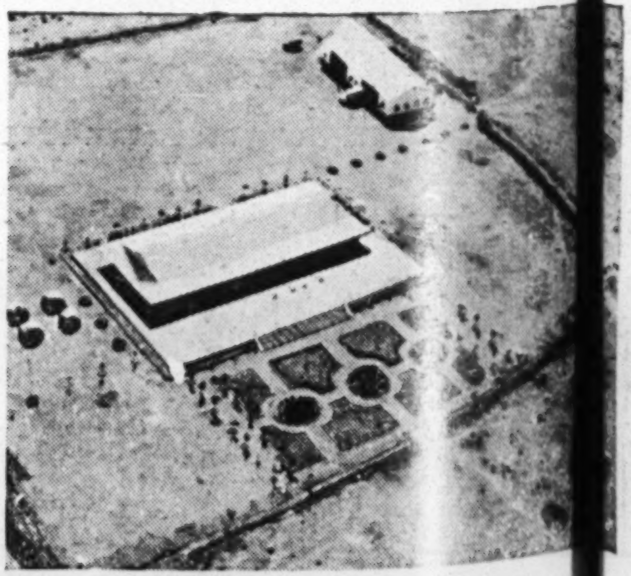
Immeuble de la Cie à Colomb-Béchar

Hôtel de la Cie à Reggan

Services Transsahariens
hebdomadaires
réguliers



Bidon 5



Hôtel de la [illegible]e à Gao

...)f. par la Route

...AE TRANSSAHARIENNE

...e ...oche, **PARIS**

...ÉHAR

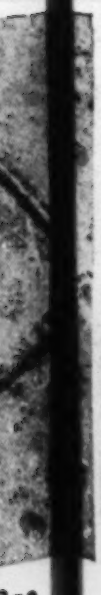
...GAN

...BIDON 5

GAO

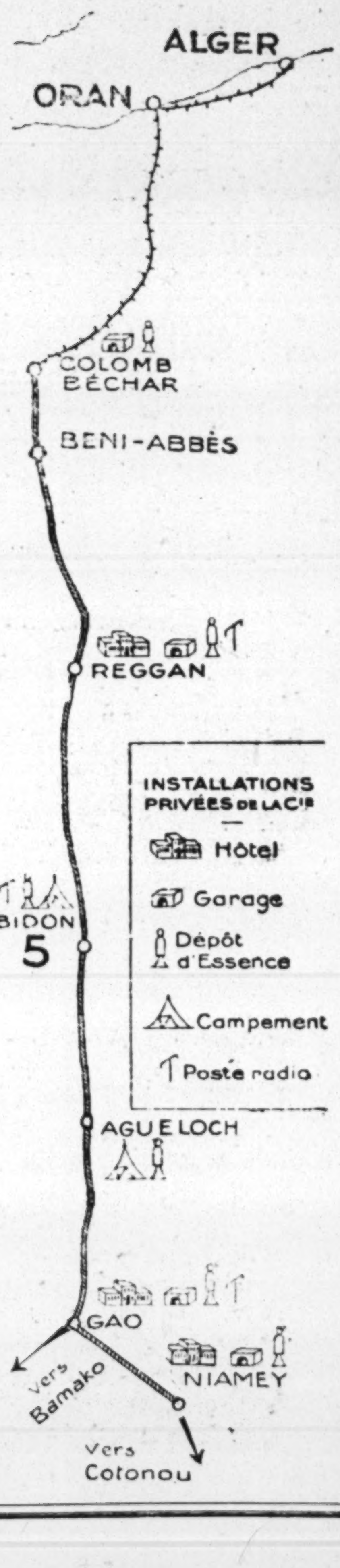
NIAMEY

A GAO
correspondance sur Mopti
et Bamako



...Gao

Car Transsaharien



homme supérieur qui, au lieu de s'indigner des horreurs du temps, se réfugie dans sa musique. L'exilé finira par quitter cet asile devenu aussi inhabitable que son pays, où il s'apprête à retourner. C'est que l'animosité de son hôte n'était peut-être pas sans quelque fondement secret. Las de ces perpétuelles incartades, la jeune femme et l'étranger s'étaient approchés l'un de l'autre malgré eux, et, à la scène finale, nous apprendrons qu'ils s'aimaient.

Ce bref aperçu laisse entrevoir peut-être l'amère ironie d'un tel sujet, mais non pas, je le crains, l'émotion profonde et contenue qui s'en dégage.

A vrai dire, ce n'est pas immédiatement qu'elle étreint le spectateur, mais après réflexion, c'est que la caractéristique sentimentale de Gabriel Marcel est sans doute la pudeur. La pathétique scène finale, jouée toute entière sans effusion, presque sans gestes, est révélatrice à cet égard. Je me demande même si un cri, un mouvement d'angoisse ou de désespoir, de la part de cette jeune femme qui voit partir vers les tortures des camps de concentration ce garçon dont elle s'est éprise, ne seraient pas psychologiquement justifiés? N'importe ! Cette discrétion, si rare au théâtre, est d'un bien beau style.

Les lecteurs de cette revue ne s'étonneront pas d'apprendre que le romancier Ernst Erich Noth a créé le personnage de l'émigré allemand avec cette intelligence du cœur qui, seule, permet d'atteindre l'exactitude en matière de psychologie, qu'il s'agisse du roman ou de l'art du comédien. Ce début surprenant a été justement remarqué. Dès son apparition au premier acte, il a suffi à ce grand amateur mélancolique et blond de traverser la scène sans rien dire pour méduser la salle.

Gabriel d'AUBARÈDE

BELLE JARDINIÈRE

PARIS *PARIS*

VÊTEMENTS PRÊTS A PORTER ET SUR MESURE

HOMMES - DAMES - JEUNES GENS - GARÇONNETS - FILLETTES

BONNETERIE - CHEMISERIE - CHAPELLERIE - CHAUSSURES
PARFUMERIE - CRAVATE - GANTERIE - LINGERIE - ETC.

Envoi franco sur demande de : **Catalogues, Feuille de Mesures, Échantillons**

Ses Seules Succursales sont à : **PARIS, 1, Place de Clichy ; LYON, MARSEILLE, BORDEAUX, NANTES, ANGERS, NANCY.** *Maison de Vente à* **SAINTES.**

SEULE SUCCURSALE DANS LA RÉGION

MARSEILLE *6, 8, 10, Rue St-Ferréol*

Tél. : **Dragon 123** - Ch. Postal : **Marseille 75-10**

6-73

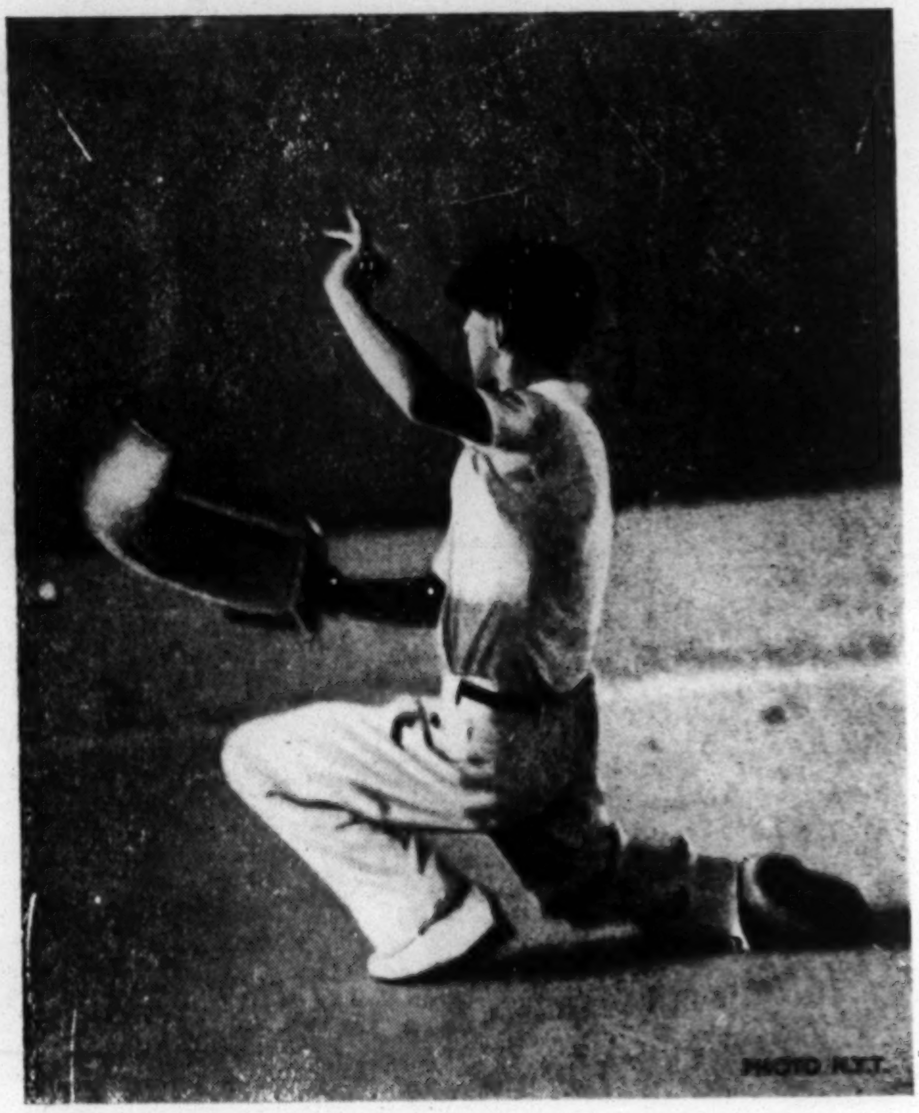
WEEK-END
MERCREDI
JEUDI
VENDREDI
TABAC DE VIRGINIE
WEEK-END
JARACH
RÉGIE FRANÇAISE DES TABACS
CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT

P.-O. MIDI

LA COTE BASQUE

ET SES SPORTS

TENNIS - GOLFS
NATATION - PÊCHE
PELOTE BASQUE



HOSSEGOR

BIARRITZ

St-JEAN-DE-LUZ

HENDAYE

Renseignements aux Gares et Agences P.-O. MIDI

Au Gymnase.

L'activité théâtrale de ce dernier mois fut surtout marquée par la création à Marseille d'*Elisabeth, la Femme sans Homme* d'André Josset.

Cette œuvre, créée l'année dernière par René Rocher au Vieux Colombier, a été saluée par la critique parisienne comme un chef d'œuvre. Dirais-je que ce jugement me parut excessif? Certes, *Elisabeth* est une pièce bien construite; psychologie bien étudiée, dialogue souvent heureux; mais dans l'ensemble, elle ne dépasse guère le genre de la pièce historique, malgré le cas physiologique qu'elle ne fait d'ailleurs qu'évoquer, et auquel on a attaché une trop grande importance Le fait même qu'une œuvre seulement estimable puisse faire à ce point illusion montre mieux que l'étude la plus sévère la pauvreté de notre actuelle production dramatique, du moins de celle qui nous est révélée par les *animateurs* vraiment trop parcimonieux de notre théâtre.

Germaine Dermoz, créatrice du rôle, domine l'interprétation. Elle est véritablement la Reine; son allure, son autorité, sa noblesse font la plus grande impression. J'ai moins aimé son dernier tableau; son personnage m'a paru outré; les effets sont forcés, presque caricaturaux, et cette voix artificiellement cassée évoque plus une ivrognesse qu'une vieille femme. A ses côtés, Samson Fainsilber campe un Comte d'Essex fougueux, piaffant comme un étalon, et José Squinquel un Francis Bacon subtil et artificieux. J'ai particulièrement aimé la réalisation de Robert Cecil par M. Jean Peyrière; c'est une composition intelligente, sobre, d'un style parfait. Le reste de l'interprétation, très homogène, concourt à faire de cette soirée Karsenty un véritable gala artistique.

En dehors de ce spectacle peu de choses méritent d'être signalées. Le régime de la *tournée de province*, souvent rapidement improvisée à l'aide de quelques excellents acteurs parisiens qu'on entoure de quelques jeunes gens qui ont peut-être du talent, mais à qui l'on ne laisse pas même le temps d'apprendre leur rôle, continue à produire des résultats fort discutables. Ne pourrions-nous entendre dans d'autres conditions des artistes de la valeur de Madeleine Clervanne, belle et émouvante comédienne, Pierre Lorsay, qui est intelligent et a de l'autorité, et cette actrice, bien connue des habitués du Gymnase, et qui fut contrainte à la suite d'une représentation baclée que tout son talent ne put sauver, de jouer sous le pseudonyme de Thérèse Rosia ?

Ceci dit, je me plais à reconnaitre que la tournée de M. Georges Adet fut nettement supérieure aux autres; Georges Adet, Jean Ayme et Mme Marie Louise de Gerlor étaient très convenablement entourés, et nous avons pu les applaudir sans arrière pensée dans *Knock* et dans *Maître Bolbec et son mari.*

Madeleine CAUSAERT.

PORTO CINTRA

Au Maroc.

UN DOCUMENT FILME : LA JEUNESSE DU MAROC

par R. G. MANUE

Beaucoup de cinéastes se sont essayés à ce jeu périlleux et séduisant : tracer l'image filmée du Maroc. Le sujet était si beau! Mais combien d'échecs lamentables... Autant que de tentatives, sauf peut-être pour les *Cinq Gentlemen Maudits !*

Roman ou documentaire, tout était également pauvre, raté...

Mais voici qu'une magnifique réussite vient de nous donner du Maroc une image vraie, émouvante et sincère. Que G. R. Manue en soit remercié!

La Jeunesse du Maroc est un document glorieux : c'est une superbe fresque du Protectorat; c'est une page d'histoire et un enseignement. C'est exact de mouvement, d'impression et d'émotion.

G. R. Manue, qui réalisa ce film, est parmi les jeunes écrivains, l'un de ceux qui ont le mieux compris cette « grande réussite ». Dans ses livres, ses articles, passe toujours le souffle inspiré de l'écrivain qui sent, qui aime, qui vibre; Et c'est ce qui explique notre plaisir pendant l'harmonieux déroulement de ces images, dont chacune rappelle, avec une notation juste, l'âme créatrice de Lyautey.

L'ingéniosité de la présentation masque parfois de difficiles transitions. Mais le sujet était si vaste! Comment choisir, parmi les mille aspects de nos efforts et de nos réussites, les images qui le mieux devaient traduire notre légitime fierté.

Cette justesse de notation, cette vibrante exposition tout au long de ce « reportage filmé », entre tous difficile, est la marque d'un esprit qui sait observer, d'un homme de goût qui sait choisir, d'un poète qui sait exprimer. Aussi cette bande devra-t-elle avoir une place de choix dans toutes les Universités, dans tous les Lycées et Collèges, dans toutes les écoles de France, où elle dira mieux que les plus enthousiastes leçons ce qu'est l'œuvre française au Maroc !

Elle doit aussi aller de par le monde, traduite dans toutes les langues, comme un magnifique démenti à toutes les propagandes qui présentent notre pays au seuil de sa décadence..

Elle montrera que la France sait non seulement réussir, mais parachever son action civilisatrice, et qu'elle sait aussi, grâce au pieux génie d'écrivains et d'artistes de la lignée des G. R. Manue, se souvenir...

J. BLOSSAC.

G. BORNAND, Joaillier
6, Rue Paradis, MARSEILLE — Maison fondée en 1779
BIJOUX de **STYLE — HORLOGERIE** de **HAUTE PRÉCISION**
Dépositaire exclusif des **Montres ROLEX**
TÉLÉPHONE : D. 48.76 et des **Montres PATEK Philippe,** etc.

UNE BELLE CREATION DU PROTECTORAT DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE AU MAROC

Dans le domaine économique, il est des initiatives de par le monde qui forcent notre admiration. Celle prise par le Gouvernement du Protectorat Français au Maroc en créant l'Office Chérifien de Contrôle et d'Exportation est de celles-là.

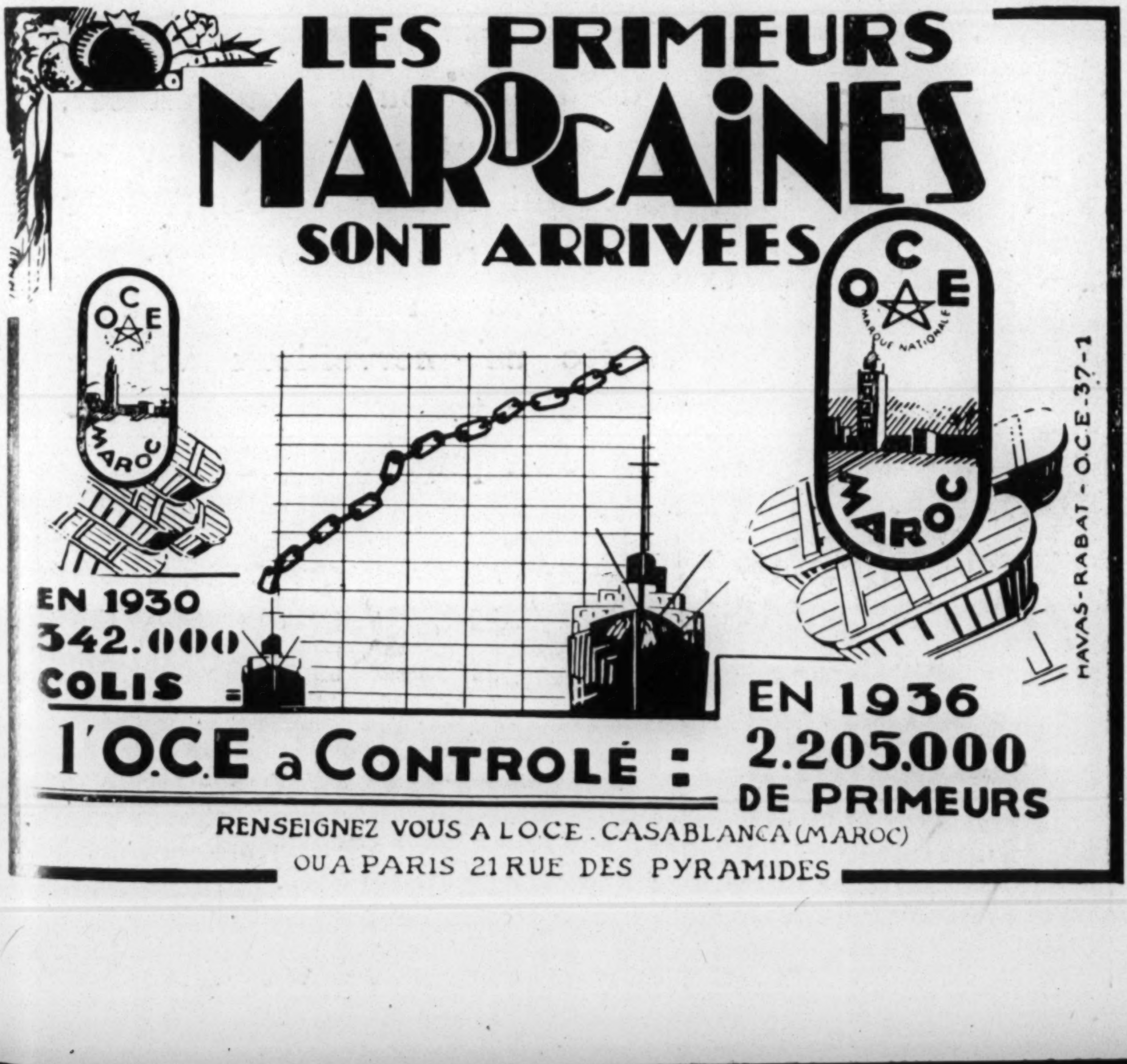
On connait le rôle de cet office : contrôle de la production marocaine à l'exportation... Propagande Commerciale en France et à l'Etranger... Recherche de toutes les améliorations susceptibles d'être apportées à la culture, à la fabrication, à l'emballage, au conditionnement, au transport, etc... des produits marocains. Ces attributions, si rapidement énoncées ont ouvert pour l'activité de l'O.C.E. des perspectives illimitées. Tandis que le contrôle qualificatif obligatoire valorisait efficacement les produits marocains, de judicieuses campagnes de propagande leur ouvraient un peu partout de nouveaux débouchés.

Nous avons d'ailleurs été conviés depuis quelques années à constater d'une manière irréfutable que les produits marocains pouvaient lutter avantageusement avec ceux de n'importe quelle provenance étrangère.

Toutefois, grâce à la sage politique de l'O.C.E. ces produits ne nous sont adressés que dans la juste mesure où ils ne concurrencent pas les produits métropolitains. L'O.C.E. a fait du Maroc le Jardin d'Hiver placé aux portes de la France pour son approvisionnement pendant les saisons déficitaires.

Rendons hommage à cette belle création du Maroc, terre de soleil et de tourisme idéal.

NILLE.



Parcourir le bled marocain, sur de belles routes goudronnées, en croisant les antiques caravanes qui viennent du Sud, muser dans les ruelles des villes comme Fès ou Marrakech, c'est faire un merveilleux voyage dans le temps, un saut en arrière de plusieurs siècles.
Visitez le MAROC
HAVAS

ALFRED CHATAUD. — *Une rue à Bois-le-Roi*

Alfred Chataud

UN MARSEILLAIS ORIENTALISTE (1)

On connait le passage d'*une Année dans le Sahel* où Eugène Fromentin marque son désir de connaitre la vie et l'atmosphère quotidiennes d'un pays que les artistes n'avaient guère vu jusqu'alors qu'en voyageurs. Il veut « y prendre des habitudes qui seront autant de liens plus étroits pour l'attacher à l'intimité des lieux, y planter ses souvenirs comme on plante un arbre, afin de demeurer de près ou de loin enraciné dans cette terre d'adoption ». C'était au fond une idée assez nouvelle que de tenter de peindre le paysage algérien comme un paysage devenu familier et non comme un paysage qui étonne et qui exalte. Il n'était guère possible de renouveler le miracle d'Eugène Delacroix qui avait, en quel-

(1) Chataud (Marc-Alfred) est né à Marseille le 17 août 1833. Son père y était directeur du Comptoir d'Escompte.

ques mois, pénétré, par son seul génie, l'essence même de la beauté de l'Orient nord-africain. Mieux valait certainement étudier avec conscience et même humilité une nature que tant de peintres avaient vue à travers un romantisme de mauvais aloi.

Fromentin resta fidèle à son idée première et nous savons que certaines de ses toiles sont d'un excellent enseignement pour ceux qui aiment la lumière méditerranéenne. Or, Alfred Chataud fut, après Fromentin et Dehodencq, un de ceux qui voulurent « demeurer enracinés » dans l'Algérie devenue pour lui une « terre d'adoption ». Ce peintre trop peu connu, fut, lui aussi, un initiateur. Son art, d'exquise qualité, charma ses contemporains; et il nous charme encore aujourd'hui peut-être davantage, ce qui prouve bien qu'en lui rien n'a vieilli.

*
* *

Son père était un banquier important de Marseille, qui avait été le condisciple de « Monsieur Thiers ». Sa mère était originaire de la Louisiane (1), et sans doute y eut-il dans le cas de son fils un peu de la prétention que l'on se plaît à noter chez un Chasseriau; il portait en lui ,comme son aîné, un peu de tradition exotique, et celle-ci, au cours de sa jeunesse, ne demanda qu'à se développer.

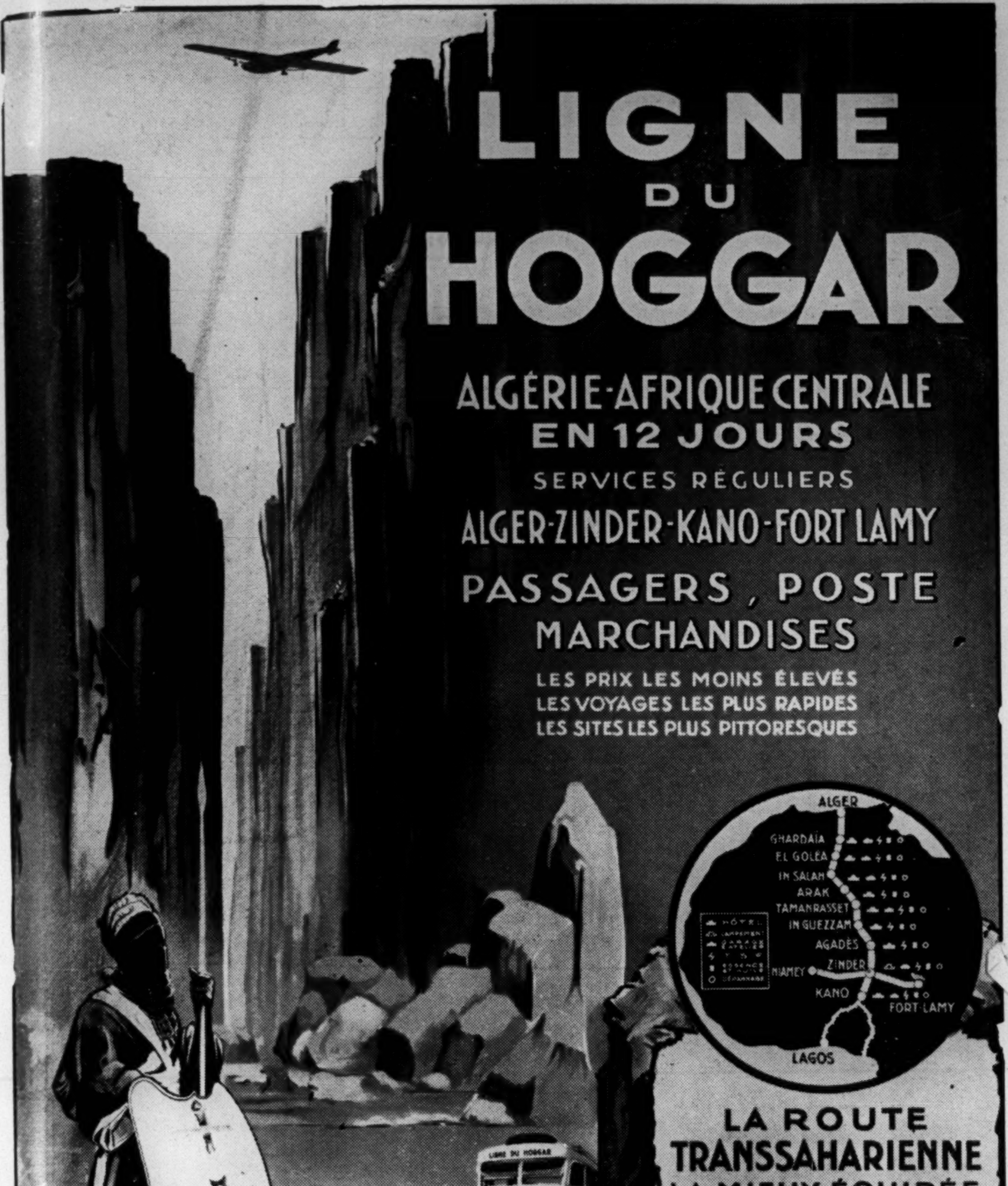
Sa famille songeait à lui donner une situation honorable dans une Compagnie d'assurances; il entra même pendant quelque temps à Paris, à la *Nationale;* mais les leçons de dessin qu'il avait reçues à Marseille d'Emile Loubon l'avaient passionné au point qu'il était devenu indifférent à tout ce qui n'était pas le métier de peintre. Le voici donc abandonnant sa situation pour une vie incertaine. Il travaille de nouveau avec Loubon de 1857 à 1860, puis il vient à Paris dans l'atelier de Gleyre; il y retrouve des camarades marseillais avec lesquels il semble s'être lié d'amitié. entre autre Paul Guigou. Il rencontre aussi parfois Monticelli; il aimait à raconter plus tard, disent ceux qui l'ont bien connu, comment son compatriote étudiait ses tons et ses couleurs, « au moyen de pains à cacheter et de morceaux de papier de couleurs variées ».

C'est en 1856 qu'il fait un premier voyage en Algérie où sa famille a quelques intérêts. A partir de cette date il y reviendra souvent; mais ce seront des voyages assez rapides. Il vit à Paris rue Lepic, expose chez Goupil, chez Charpentier et au Salon des Artistes Français. En 1885 il se fixe à Mantes, puis en 1892 il quitte définitivement la France pour l'Algérie où il a hérité d'une petite propriété près de Sidi-Moussa.

Nous possédons malheureusement très peu de toiles représentant des paysages de France. Une d'entre elles, une *Vue de Bois-le-Roi*, le montre sensible à ce que peut avoir d'émouvant une paisible rue provinciale (1). Cette notation, simple et touchante, nous fait regretter de ne pouvoir présenter un ensemble des œuvres peintes à Paris, à Mantes ou dans les environs de Fontainebleau. Il aurait été suggestif de les comparer à celles qui datent de ses séjours en Algérie.

Il semble bien, à vrai dire, que c'est en Algérie qu'il s'est le mieux exprimé. Il a connu certainement Fromentin et Guillaumet et subi leur influence beau-

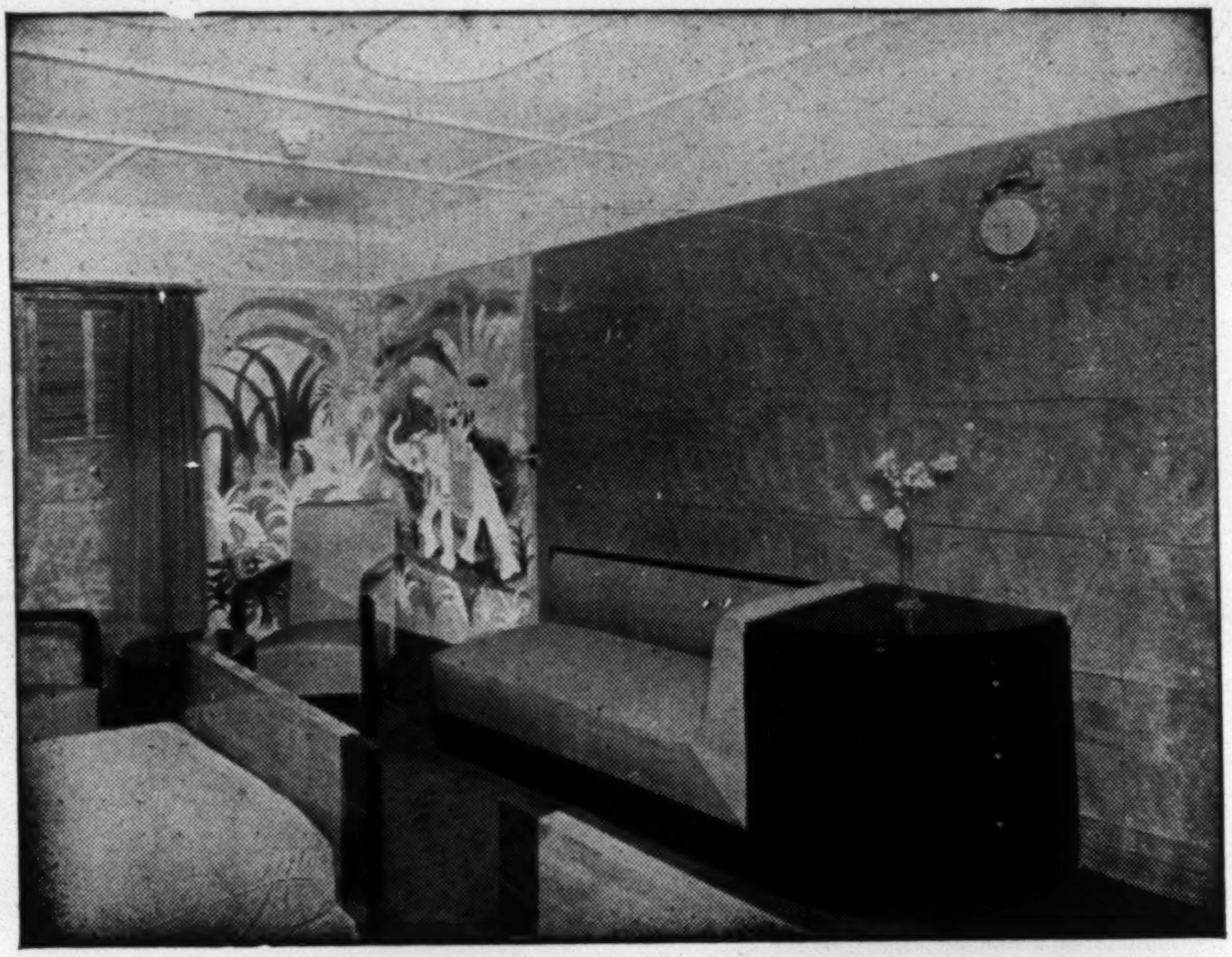
(1) Musée des Beaux-Arts d'Alger (Don de M. Frédéric Lung).



LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T. S. F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

DAVID FRERES

MEUBLIERS
DÉCORATEURS



Un coin des appartements de luxe du Paquebot « Maréchal Joffre »

Hors Concours, Membre du Jury aux Expositions Internationales.

45, Cours Gouffé, MARSEILLE

ALFRED CHATAUD. — *Femmes arabes à la fenêtre*

coup plus que celle de Loubon, son premier maître. Il a surtout étudié et aimé les conceptions « orientalistes » de Delacroix ; il n'a pas été insensible non plus à la beauté des contrastes lumineux d'un Decamps et à la fougue d'un Dehodencq. On perçoit, dans son œuvre, de nombreux souvenirs de ces grands peintres de l'Orient qui ont, visiblement, décidé de sa vocation.

*
* *

En 1873 il est intéressé par un tableau d'Henri Regnault, son envoi de Rome, « *Judith et Holopherne* » que vient d'acquérir le musée de Marseille. Il fait très rapidement (en un jour, affirme-t-il) une copie de cette toile qui enchantait Théophile Gautier par son allure étonnamment romantique. « C'est seulement le coloris puissant de cette œuvre qui devait me préoccuper », écrira plus tard Chataud. Il n'est pas douteux que les tons éclatants de certaines évocations romantiques le séduisirent beaucoup ; il s'en inspira dans quelques grandes toiles qu'il envoya au Salon et dont la plus caractéristique est ce *Drame au Sérail* de 1878, qui fait aujourd'hui partie des collections du Musée de

Marseille : commentaire quelque peu théâtral d'un passage des *Lettres persanes* de Montesquieu : « les ennuques accourus au bruit l'ont entouré; il s'est défendu longtemps; mais enfin il a cédé au nombre et il est tombé à nos pieds » (Ch. CLIX).

Mais il sentait lui-même qu'il n'était peut-être pas fait pour les grandes scènes à la Regnault, et depuis 1864 il envoyait au Salon surtout des impressions vivantes de ses voyages en Algérie. Car il est curieux de constater que c'est à celles-ci qu'il tient particulièrement. Qu'il habite rue Lepic, Neuilly ou Mantes, les œuvres qu'il juge susceptibles de le mieux faire apprécier, ce sont celles où il évoque des paysages ou des scènes de l'Afrique du Nord. Jusqu'en 1890 on ne relève que deux toiles, parmi celles exposées au Salon, qui ne soient pas de sujet algérien: en 1866, un « Combat d'Ourrias et de Vincent », épisode de la *Mireille* de Mistral, et en 1890 une *Vue de la Cathédrale de Mantes* qui devait être de la même qualité que cette *Vue de Bois-le-Roi*, charmante comme un souvenir de Corot.

*
* *

L'Algérie est donc bien devenue sa province d'adoption, qu'il peint avec le même amour que si elle était la sienne propre. Il a surtout été attiré par les vieux quartiers d'Alger et il nous en a laissé de nombreuses images qui sont parmi les plus fraîches et les plus fidèles que nous en ayons conservées. Il a su comprendre ausi le charme de Tlemcen. Les toiles, aquarelles ou dessins où il « portraiture » les vénérables pierres de l'Islam sont d'incomparables documents d'art et d'histoire. Lorsqu'il les anime par la vie de quelques groupes aux couleurs vives, il rappelle les meilleurs d'entre ceux qui ont aimé l'Orient, et jusqu'au grand Delacroix lui-même.

Il ne faut pas trop lui demander de sortir de ces impressions charmantes et aux tons savoureux. Un grand sujet l'intimide; lorsqu'il se décide à le traiter, il semble qu'il n'y apporte plus la même sincérité. Dans son *Huilerie Algérienne* de 1900 (exécutée pour l'Exposition Universelle) on ne retrouve pas les qualités de ses petites toiles; car ce sont celles-ci qui, en définitive, nous donnent toute la mesure de son talent sensible et généreux. On est frappé de ce que ses aquarelles ont de direct et, nous pourrions presque dire, de primesautier. Aucun artifice, mais simplement le désir d'être exact, scrupuleusement exact.

Tout l'intéresse, le dessin d'une reliure arabe aussi bien que le mouvement

GRAND CRU D'ALGÉRIE

"CLOS ADÉLIA"

P. SORENSEN & Cie - ALGER

Compagnie d'Assurances

" LE SECOURS "

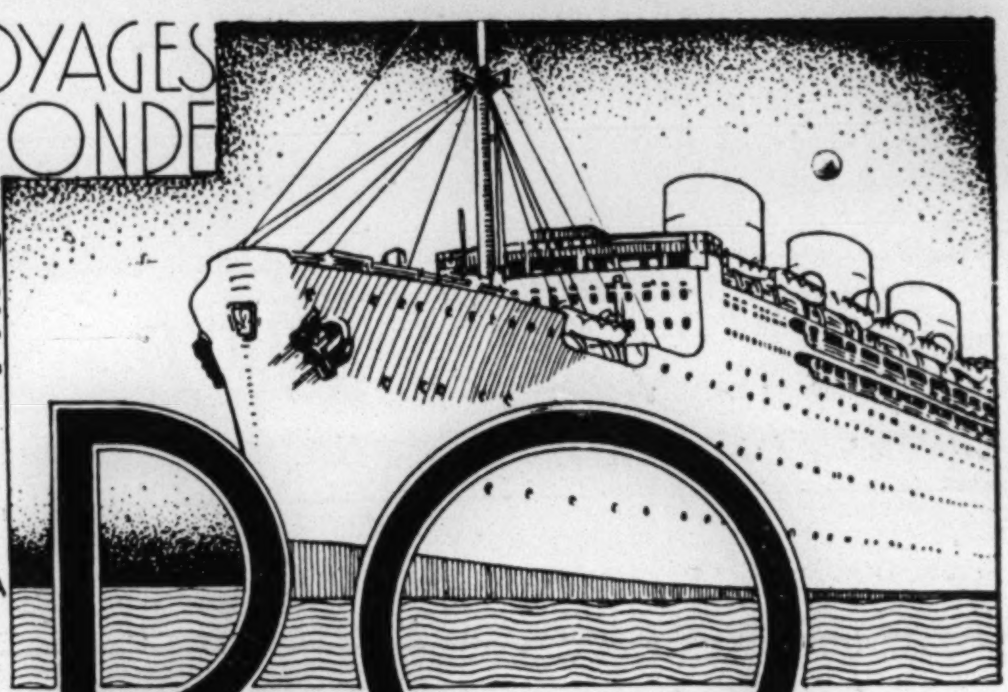
Accidents - Incendie - Vie - Vol

Agence. - Direction de Marseille : **M. Maurice DELANGE,**

I, Rue de la République Téléphone : C 23.89

CROISIERES · VOYAGES
AUTOUR DU MONDE

L'EGYPTE · LES INDES
L'AUSTRALASIE
L'EXTRÊME-ORIENT



PAR LA **P&O**

Peninsular & Oriental Steam Navigation Cy

Paquebots Postes Anglais · Passagers · Marchandises

ESTRINE & Co AGENTS
18. Rue Colbert MARSEILLE

LE GRAND HOTEL
" LA CANEBIÈRE "
LE " MELODIE "
66, La Canebière, 66

BRASSERIE
DE STRASBOURG
" EMBASSY "
II, Place de la Bourse, II

Cie de
Fives-Lille
CONSTRUCTIONS
MÉTALLIQUES

7, Rue Montalivet
PARIS (8e)

54, Rue Paradis
MARSEILLE

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres
135 Salles de Bains.

ENCRES D'IMPRIMERIE

▼

ROULEAUX POUR TOUTES MACHINES

▼

Ch. Lorilleux & Cie

PARIS, 16, Rue Suger (VIe)
Téléphone ; Danton 54.22

MARSEILLE, 40, Cours Gouffé
Téléphone : Colbert 80.95

Maurice BUDD
COURTIER MARITIME
8, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agent des Cie de Navigation
BRITISH INDIA STEAM Non. Co Ltd
AMERICAN EXPORT LINES
(MARCHANDISES & PASSAGERS)

William CARR
COURTIER MARITIME
64, Rue Grignan, MARSEILLE
Frêts et Passages pour toutes destinations
Croisières de plaisance
Voyages d'Affaires
PAR MER PAR FER PAR AIR

d'une « Fantasia », et en chacune de ses œuvres se décèle cette admirable conscience de l'artiste qui, éloigné autant qu'on peut l'être de toute prétention littéraire, n'a d'autre souci que celui de son honnête labeur. Il aime le décor arabe, ses lignes sinueuses et d'un rythme inaccoutumé; on est étonné de le voir s'appliquer à dessiner, comme un « primitif », la forme d'un bijou ou d'une lampe de mosquée. Il considère qu'il n'est pas d'objet, si humble soit-il, qui ne doive éveiller notre curiosité.

Cet authentique peintre — qui fut modeste — a appris à beaucoup de ses contemporains à peindre avec sobriété les pays de l'Afrique du Nord et tout ce qui caractérise la civilisation de ce pays. Son exemple mérite d'être médité par cette « Ecole d'Alger » dont il est un des créateurs. Indifférent au mythe de la gloire, il ne s'est soucié que d'exprimer sincèrement ce que lui dictait sa sensibilité et c'est pourquoi son art nous touche aujourd'hui comme hier.

Jean ALAZARD.

P. S. — Si cette expostion a été possible, c'est d'abord grâce à la générosité de M. Frédéric Lung qui a bien voulu prêter plus de la moitié des œuvres rassemblées au Musée des Beaux-Arts; c'est dire quelle place il a réservé à Chataud dans son admirable galerie de tableaux et de dessins. Nous lui adressons tous nos remerciements ainsi qu'à Mme Louis Meley qui nous a laissé librement puiser dans la riche collection d'Aïn-Taya, et à tous les amateurs qui ont bien voulu nous aider dans notre tâche: Mme Jules Curtillet, Mme Bévia-Voisin, Mme Dermineur, Mme Pouget, M. le Bâtonnier Rodolphe Rey, MM. Alexandre Chevalier, Charles Simian, Troullieur, Gorski, Jean Peyrissac, André Pérès, Henri Bourgain. Ils ont ainsi largement contribué à donner à Chataud la place à laquelle il a droit.

L'ensemble que nous avons réuni rappelle quelque peu celui que l'on put voir, très peu de temps avant la mort de l'artiste (11 mai 1908), il y a vingt-neuf ans, au Musée Municipal qui venait de se créer. On avait alors apprécié de façon particulière la série des toiles consacrées aux vieux quartiers d'Alger. C'est peut-être aussi celle à laquelle iront les préférences du public dans l'exposition actuelle; il semble bien en effet que, de toute son œuvre, par ailleurs si variée, ce soit la partie la plus rare et la plus précieuse.

REY

Joaillier-Orfèvre

39, La Canebière

Téléphone : C 11.56

MARSEILLE

A Alger : les Expositions

SUZANNE DELBAYS. — *Paysage*

SUZANNE DELBAYS

Suzanne Delbays est une cérébrale ; c'est son défaut de peintre.

Trop intelligente, éternellement inquiète, à la recherche d'une manière inédite, aspirant fortement, sincèrement réaliser une œuvre forte, elle nous montrera certes, des toiles pleines de qualités décoratives, mais influencées suivant la mode du jour. Celles que cette artiste expose à la Galerie de l'Art de France nous font penser à des décors de théâtre russe et à des estampes chinoises.

Le critique mentirait s'il ne reconnaissait tout le charme qu'il a éprouvé en regardant ces belles mises en pages, ces couleurs distinguées, vibrantes, changeantes comme du taffetas, ces naïvetés voulues faisant songer, prises en particulier, à quelques miniature persane.

Toutes ces qualités n'ont pas échappé à l'administration du Gouvernement Général qui a délégué notre distingué conservateur du musée National, M. Jean Alazard afin de choisir l'œuvre la plus représentative de son talent.

Georges MARTIN.

Huilerie Nouvelle S. A.

10, Rue des Héros, MARSEILLE

Huiles fines
Huiles industrielles
Savons

ÉTABLISSEMENTS
BOUSSIRON
BÉTON ARMÉ

TRAVAUX PUBLICS
OUVRAGES D'ART

10, Bd des Batignolles
PARIS

Ancienne Maison NICOLLE
fondée en 1830

ÉTABLISSEMENTS
A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

la Marine
le Bâtiment
la Décoration

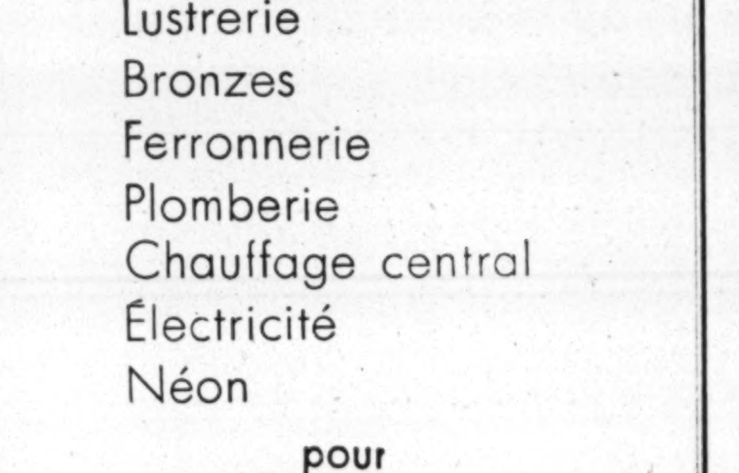
9, Rue d'Italie
Télép. C : 02 32
C : 02.34
MARSEILLE

assurances
h. harrel-courtès
maison fondée en 1857

■

bris de machines
responsabilité
maritime
accidents
incendie
divers
vol

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren
Marseille



ALTIÉRI FRÈRES

S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS PEINTS
26, Boul. de la Major
C. 07.68 – C. 66.70
MARSEILLE

Les Appartements en co-propriété

construits par

LA SOCIÉTÉ DES

Établissements BONNET

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

50, Rue Breteuil, MARSEILLE

répondent à toutes les exigences

du Goût,
de la Technique,
du Confort.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DES CHAUX ET CIMENTS

H. de Villeneuve

Société Anonyme au Capital de 20 Millions

CHAUX ET CIMENTS
ADMINISTRATIFS

USINES à :

LA BÉDOULE et à CASSIS (B.-du-Rh.)

Ciment artificiel.......................... **Le Trident**
Chaux .... **H. de Villeneuve**

SIÈGE SOCIAL : **1, Rue Pythéas, MARSEILLE**

Ad. Télégraphique :
CHAUX-MARSEILLE

Téléphone :
Dragon 4094 (2 lignes)

A Alger.

HOMMAGE A FEDERICO GARCIA LLORCA

« *LE POETE ASSASSINE* »

« Mort pour avoir trop aimé le peuple
« Mort pour s'être trop inspiré du peuple
« Mort pour avoir cherché à mettre l'art à portée du peuple. »

Telle serait l'épitaphe que l'on pourrait graver sur la tombe où repose, percé de balles, ce grand poète espagnol Fédérico Garcia Llorca, fusillé à Grenade par les hommes de Franco.

Féderico Garcia Llorca, à qui fut rendu hommage à Alger par les soins d'un groupe de jeunes : l'Union Générale des Etudiants.

Hommage de jeunes à un jeune, émouvant dans sa simplicité et sa profonde sincérité.

L'assistance offrait un aspect si curieux, qu'il serait injuste de n'en point parler. Aux côtés de professeurs d'Université ou de Lycée et d'étudiants, on remarquait, timides, se maintenant discrètement dans le fond de la salle des espagnols venus de Bab-el-Oued, quartie rde prédilection des exilés de la Péninsule.

Pas des lettrés ceux-là! Certes non, des petits commerçants, des ouvriers, des maçons, des fabricants d'espadrilles, tous gens simples, venus écouter parler de leur grand poète, pieusement, un peu comme s'ils seraient allés à une messe de requiem.

Et c'est devant cet auditoire attentif et ému, que M. Bataillon, professeur de langue espagnole à la Faculté des Lettres d'Alger, évoqua, simplement, sans vaine rhétorique, la figure de Garcia Llorca dont il dit « qu'il avait une âme d'enfant, une de ces âmes fraîche et naïves, dont le perpétuel émerveillement est une intarissable richesse poétique ».

M. Bataillon se défendit de transformer la mort du poète en thème politique. Garcia Llorca ne faisait pas de politique. Garcia Llorca n'était pas un poète révolutionnaire, mais simplement un poète passionné de poésie populaire, continuateur de la lignée des poètes andalous, auteurs de ces « conte ronda » qui chantent la vie simple, rude, ardente du peuple d'Espagne.

Ce Grenadin pur sang s'inspirait du peuple dans ce qu'il a de plus profond et il retournait au peuple — auquel il appartenait — en s'adressant plus particulièrement à lui, en ne travaillant presqu'exclusivement que pour lui.

Pour mieux atteindre son but il s'était transformé en colporteur, en trimardeur de la poésie. Il avait créé un théâtre ambulant, « la Barraqua », quelque chose comme notre « Vieux Colombier » ou « l'Atelier » de Charles Dullin. Ainsi, promenant sa puissance d'émotion et de comique jusqu'au fond des villages les plus reculés, il jouait, simplement, sans vain tapage, son rôle magnifique d'éducateur artistique du peuple.

Les pièces qu'il représentait ? Le conférencier les passa en revue : drames ou comédies dont les sujets étaient tirés de la vie courante. Llorca y chantait, dans une langue tour à tour imagée et réaliste, âpre et raffinée, l'amour, la

mort et la peur, mais sans chercher à exposer plus particulièrement les revendications du peuple. Dans aucune on ne peut déceler de levain révolutionnaire, même dans les « Estampes romantiques », considérées comme la pièce la plus « avancée » du poète.

C'est ce poète dont la poésie évoque la terre rude, roussie, plantée d'aloès, une poésie charnelle aussi et qui rappelle celle de Giono, que les hommes de Franco ont mené un matin vers le champ des martyrs à travers cette Grenade qu'il aimait tant et qui, souvent, l'avait inspiré.

Ainsi fut assassiné Fédérico Garcia Llorca — dont tout le crime était d'avoir trop aimé le peuple — au moment où sa jeunesse s'épanouissait en une riche notoriété et qui, s'il avait survécu à la tourmente, aurait chanté la justice de la cause des républicains avec ce même pathétique qu'il avait mis au service du peuple et de la terre.

Quelques poèmes de Llorca furent lus ensuite, tout d'abord en français, puis en espagnol.

Un des plus émouvants est certainement cette « Romance de la Guardia civil espanola », tour à tour mystique et réaliste où le poète conte la brutale et meurtrière incursion des gardes civils dans « la belle cité des gitans ».

Il y a dans cette pièce des passages d'une fraîcheur surprenante, d'une naïveté délicieuse comme quelques vieux « rondels » moyenageux; des vers heurtés, vibrants, déchirants qui traduisent avec une vérité cruelle les atrocités dont furent toujours coutumiers les soldats d'Espagne dès que soufflait un peu, le vent de révolte.

Un poème d'Antonio Machado contant la mort de Llorca termina cet hommage.

« Il est allé à la mort — dit Machado — en regardant une fois encore de ses yeux d'enfant cette Grenade — sa Grenade — tant aimée, et l'on pourra dans les temps à venir graver dans le marbre — près des marbres de l'Alhambra — sa mort qui fut tragique mais noble. »

A.-L. BREUGNOT.

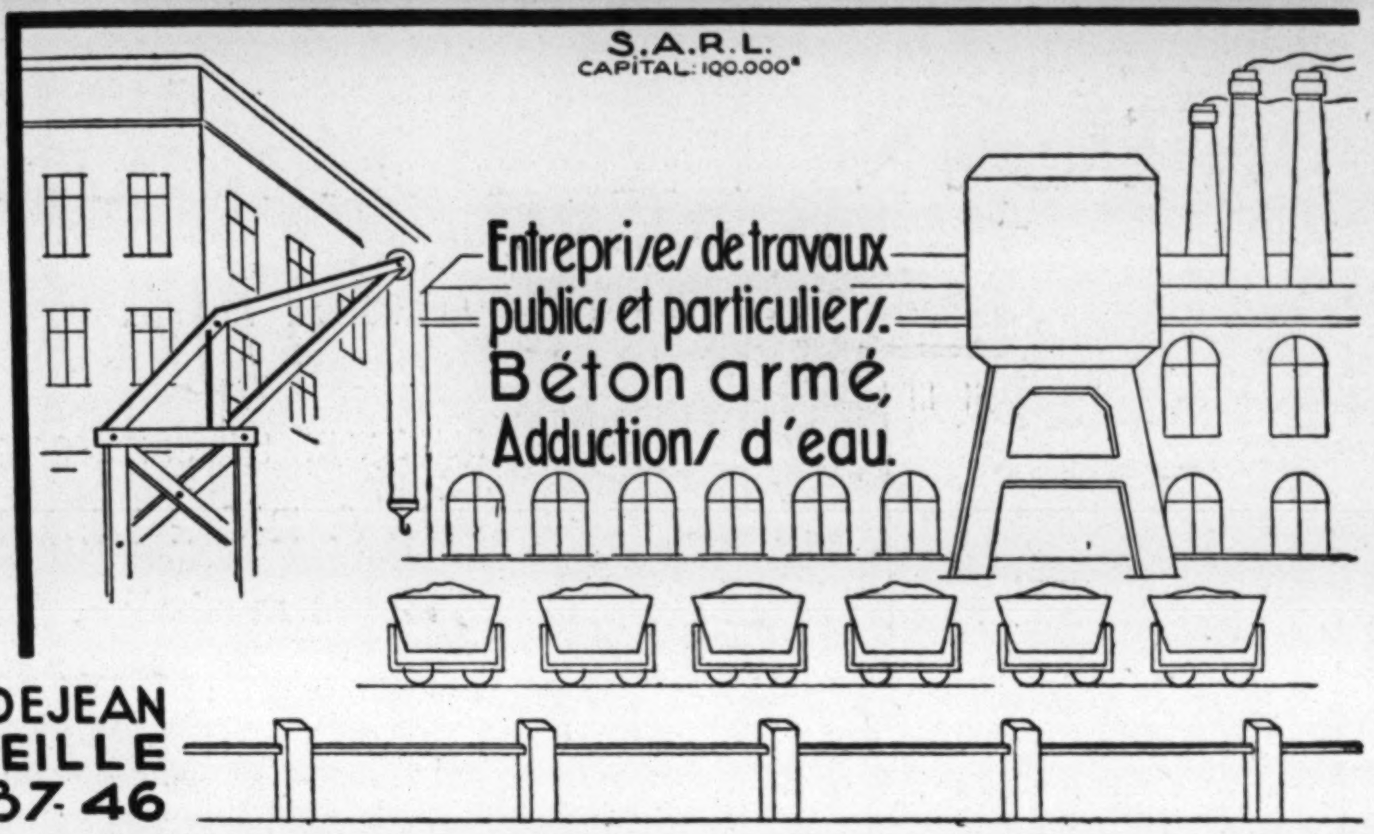
ALBERT HOTEL
5, AV. PASTEUR
ALGER

70 CHAMBRES
TOUT CONFORT
SALLES DE BAINS
Téléphone dans toutes les chambres 28-02, 68-21, 68-22

L. LALANNE (Directeur)

L'HOTEL LE PLUS CENTRAL D'ALGER

LES TRAVAUX DU MIDI



2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46

ENTREPRISE

FRANÇOIS FERRÈRE

MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT

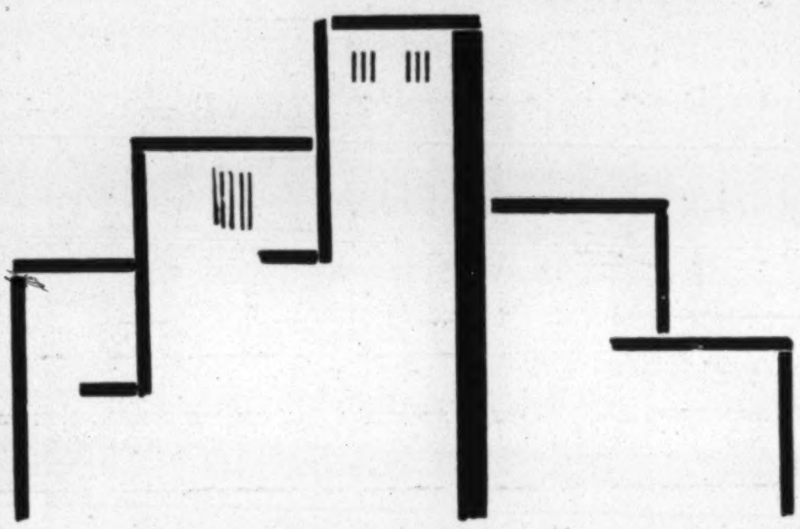
1.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE, Téléph. 36.76

Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.
Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :

MARSEILLE

12, Rue Julia, 12

Téléphone : C. 66.59

R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

SOCIÉTÉ COLONIALE
DES

CHAUX & CIMENTS PORTLAND DE MARSEILLE

Capital 5 000.000 de francs

Adresse télégraphique :
COLOCIMEN-MARSEILLE
COLOCIMEN-PARIS

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :
L'ESTAQUE, près Marseille

Tél. : MARSEILLE
COLBERT 69.17
(3 lignes groupées)

CIMENT Portland artificlel

" FLAMBEAU "

répondant à taus les cahiers des charges français et admis aux travaux en prise à la mer

CIMENT à prise lente et durcissement rapide

SUPER FLAMBEAU

particulièrement indiqué pour les ouvrages délicats et à exècuter rapidement

" SPECIAL ROUTE "

CIMENT pour bétonnage de routes, dallages et enduits

CIMENT PORTLAND NATUREL - CHAUX HYDRAULIQUE ADMINISTRATIVE

USINES : à L'ESTAQUE (B.-du-R.) raccordée aux Chemins de Fer P.L.M.
à LOTTINGHEN (P.-de-C.) raccordée aux Ch. de Fer du Nord.

EMBARQUEMENTS par les ports de MARSEILLE, LA LAVE, BOULOGNE-S.-MER et DUNKERQUE

Le Cinéma

Au Star.

« UNE NUIT A L'OPERA »

Bien qu'on soit tenter de juxtaposer les deux titres, ce film ne présente qu'une très lointaine analogie avec la *Soupe aux Canards*. Il n'en possède point l'unité dans l'incohérence, cette sorte de logique plus rigoureuse que la raison et qu'on appelle communément folie; il n'en possède point surtout la force virulente qui attaquait les bases mêmes de la prétendue civilisation capitaliste. Toujours fidèles à leur méthode qui consiste à démontrer l'absurde par l'absurde, les frères Marx ont cependant dans *Une Nuit à l'Opéra*, des visées beaucoup plus anodines. Leur action se borne à des gags étourdissants qui n'ont d'autre prétention que d'exciter le rire. Mais un rire cette fois débonnaire et non pas sarcastique et cruel. Le seul épisode qui ait une valeur critique est celui qui nous montre Groucho et Chico essayant de se rouler mutuellement à la lecture simulée d'un contrat dont ils ne comprennent pas un mot, et qu'ils déchirent clause par clause jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un paragraphe établissant une réserve sur la validité du contrat dans le cas où l'une des deux parties serait atteinte d'aliénation mentale. Ce paragraphe terminal est le seul qui soit minutieusement conservé. Les autres gags relèvent d'un comique plus élémentaire et néanmoins irrésistible. Lorsqu'ils se déroulent, ils font crier de joie les enfants comme s'ils étaient au cirque. Et quelle est la grande personne qui ne se découvre à ce moment-là une âme d'enfant ? Malheureusement ces passages qui provoquent une hilarité extraordinaire n'appartiennent pas à la trame du scénario qui est, en fait, d'une médiocrité assez piteuse et fournit trop de prétextes à des airs de bravoure et d'amoureuses roucoulades. Quel dommage que ces gags aient été plaqués sur un thème éloigné de leur esprit, alors qu'il eut été relativement facile de les relier entre eux afin de former un ensemble cohérent.

On sait depuis longtemps que, des trois frères, Harpo seul a du génie. S'il a moins d'occasions d'exercer ses dons prodigieux dans *Une Nuit à l'Opéra*, il

Les spectacles cinématographiques les mieux choisis

Les 3 salles
114 La Canebière

CAMERA
La salle des actualités et des reprises sensationnelles.

STUDIO
La salle des grandes exclusivités.

CLUB
La salle des sélections artistiques.

dans les plus modernes théâtres de l'écran

n'en est pas moins d'une loufoquerie extraordinaire et domine de très haut, les deux autres. Il représente, à mon sens, l'être qui se meut avec la plus grande aisance dans les régions aériennes de la folie, trapéziste vertigineux de l'absurde, ange-canard à l'âme saugrenue, enfant terrible, inséparable de la casse et du fracas et piquant sa crise d'extase devant les catastrophes qu'il provoque. Nous le voyons fabriquer des sandwiches avec des cravates et des cigares, se suspendre et se balancer avec une agilité simiesque aux cordes qui descendent des frises, enfin nous le voyons et l'entendons jouer de la harpe comme le ferait un séraphin qui aurait tout de même un grain dans l'esprit. Quoique bien inférieurs à lui, Chico et Groucho sont ses dignes partenaires. Le premier, avec sa silhouette solide et abrupte, révèle un pianiste qui accomplit sur le clavier de très curieuses prouesses graphiques; le second, loquace, verveux, incongru avec ses éternelles lunettes, son cigare immuable à la bouche et répandant partout des paroles comme de la fumée..

Signalons pour terminer, le seul effet abracadabrant qui, dans ce film, ne soit pas dû aux frères Marx : trois aviateurs célèbres autant par leurs prouesses que par leur barbe géante, dormant l'un à côté de l'autre dans le même lit, leur barbe formant un solennel triptyque au-dessus du drap immaculé. Le surréalisme n'a rien produit de plus beau...

Gabriel BERTIN.

STABILINE

Peinture pour ciments et tous matériaux de construction

Éts JULIEN, 2, Rue Corneille, MARSEILLE - Tél.D. 09.44

Rendez-vous d'Artistes

chez ROSTAND

La Cascade

◆

Ses Coquillages
Sa Bouillabaisse
Ses Grillades

◆

Ménélik

5, Quai de Rive-Neuve, 6
Tél. : C 27.37
Face au Vieux-Port

ÉTABLISSEMENTS

J. MOUROUX

201, Rue de Rome
MARSEILLE
Téléphone : C. 55-44

◆

ECLAIRAGE
CHAUFFAGE
CUISINE

Toutes les applications du gaz de ville avec le

Gaz Butane

Naturel, en Bouteilles,
non toxique, allumage instantané.

Dyens - Fleuriste

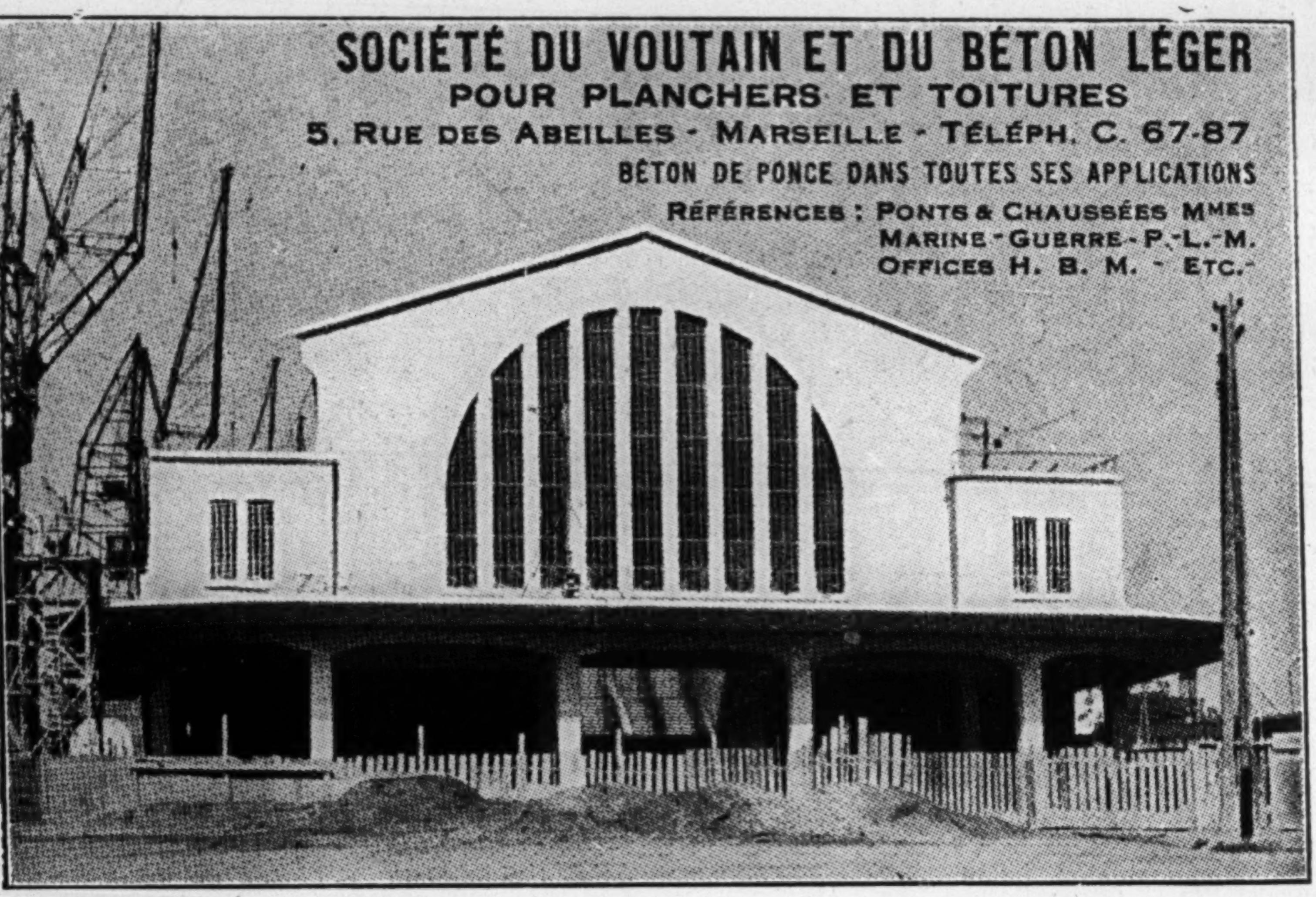
expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles
Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse, 16

MARSEILLE — Téléphone : D. 56-50

CIMENTS
DEMARLE
LONQUETY

SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS DE BOULOGNE-s/-MER
Agence à MARSEILLE, 39, Rue Auguste Blanqui



BRASSERIE
NEW-YORK
RENDEZ-VOUS DES ARTISTES
7, Quai des Belges, MARSEILLE

MIROITERIE
Étabts NUGUE
Société Anonyme
76, Rue d'Italie, MARSEILLE

VINS DE CASSIS
Mise en bouteille aux vignobles.

FERME BLANCHE
FONTAINE DU CHEMIN
Les Fils d'Émile IMBERT, Propriétaires, CASSIS

Conférences

A LA MAISON DE LA CULTURE

CHARLES VILDRAC ET « LA POÉSIE QUOTIDIENNE »

La conférence faite par Charles Vildrac le 6 mars dernier est à marquer d'une pierre blanche dans les annales littéraires de Marseille. Il faut savoir gré aux dirigeants de la Maison de la Culture de s'écarter quand il convient de la lettre politique pour servir un esprit qui par delà les contingences de partis est celui même de l'avènement de l'homme.

Il est à regretter que cet effort ne soit pas toujours apprécié des masses ou plus exactement de cette élite prolétarienne auxquelles il s'adressait en principe. La faute en est aux sociétés marseillaises de conférences. Tout homme sain qui par aventure s'est fourvoyé dans ces cinq à sept, dans ces manières de baraques foraines pour gens de lettres n'a pu qu'être écœuré jusqu'au vomissement par ces prétendus milieux cultivés où l'esprit est représenté par les Bedel ou les Benjamin. Quoi de surprenant en de telles conditions si tant de gens se défient des conférences, fussent-elles patronnées par la Maison de la Culture?

Que le geste d'écrire, bien loin d'être un jeu frivole, soit un geste d'homme qui met en cause le destin de l'auteur et celui de ses lecteurs, que la fonction de l'écrivain soit d'aider les autres à se comprendre eux-mêmes, à parvenir à une vision plus belle, plus vraie aussi, d'un monde réputé extérieur mais que l'art intègre en quelque sorte à notre chair et à notre sang ce sont là vérités premières mais hélas! toujours à redire tant l'instruction comme les convenances sociales n'ont de cesse qu'elles aient réduit l'aventure intellectuelle et la poésie aux cadres de la logique ou au centons de l'académisme.

Un message de cet ordre se trouvait implicitement au moins contenu dans la conférence de Charles Vildrac, dans l'attitude de toute sa vie comme dans le sujet qu'il traitait ce soir-là : La poésie quotidienne.

Charles Vildrac appartient à ce que j'appellerais l'ordre de la Poésie militante par opposition aux poètes purs, ces contemplatifs à la Mallarmé, nécessaires en ce sens qu'ils élaborent les révélations et sont poètes pour tant d'hommes qui ne le sont pas. Il ne s'ensuit pas que Vildrac soit un Savonarole de meeting, plutôt un frère Prêcheur, un François d'Assise des faubourgs. Loin de jeter l'anathème ou de renoncer au monde, il sait après les heures de recueillement puiser dans sa propre vision les éléments d'une morale.

Le plus orthodoxe et le plus spontané des unanimistes, Vildrac, a partagé avec Romains, Duhamel, le grand et regretté Chennevière, ce rêve d'une poésie morale, illuminant la vie et rapprochant les hommes. On saisit le danger d'une conception pratique de la Poésie : La concentrera-t-on en recettes commodes, aisément applicables; établira-t-on sous quel angle le monde parait plus humain, la vie plus harmonieuse, et au sens profond du mot, plus aimable ? Ambition légitime mais qui ne saurait être qu'une ambition. Les démarches d'un Vildrac sont plus simples. Il ne s'agit pas de faire des poètes de tant d'auditeurs dissemblables, pas même de rendre accessibles certaines œuvres supposant d'inimitables passions, mais d'initier à la vie poétique quelques hommes de bonne volonté.

C'est aussi bien là entreprise culturelle et la plus haute celle qui transcende une vaine érudition source tout au plus de satisfactions intellectuelles. Rappeler aux hommes où est la vie véritable, leur dire qu'elle n'est point dans leurs affaires, dans leurs corvées sociales, et que tout au contraire, selon le mot de Pellerin, « on perd sa vie à la gagner », tel fut le thème de la causerie si peu littéraire et si fraternelle de Charles Vildrac. Il lui fut aisé de l'illustrer par ses poèmes du « *Livre d'amour* » par des textes où le lyrisme le plus pur, le plus chaud, jaillit de l'observation même du réel. N'est-il point étonnant, et cet étonnement est notre plus sûre condamnation, de voir un auteur prouver par son œuvre, que la beauté plastique ou la subtilité dialectique sont en un sens secondaires et qu'il importe davantage de révéler aux hommes les mille raisons ignorées qu'ils ont de s'aimer les uns les autres ? Comme elle est réconfortante la poésie de Vildrac « chaude comme cette eau de vie qu'on boit en fraude dans les prisons », comme elle nous change de tant de jongleries à la mode, de ces travaux forcés de l'introspection, de cette galerie des glaces d'images monstrueuses ! Tant de simplicité et tant d'art à la fois confèrent à l'œuvre de Vildrac un caractère unique. Qui ne se serait senti meilleur, plus confiant après avoir entendu cette conférence, j'allais dire cette homélie? Prêcher la poésie quotidienne, annoncer le royaume de la terre aux aveugles sociaux, c'est servir l'art et les hommes, c'est préparer leur libération discrètement, sans emphase, par les voies subtiles, insidieuses, mais combien sûres de l'amour. Le public qui a applaudi Charles Vildrac à la Maison de la Culture a salué en lui mieux qu'un auteur ou qu'un camarade de lutte, le messager d'une autre « bonne nouvelle ».

L. G. G.

SUD MAGAZINE

Sommaire de Mars :

Jean Painlevé et le cinéma scientifique, par Max Fauconnet; *Frédéric Mistral inconnu*, par Jules Belleudy; *Artistes d'aujourd'hui : Fred Uhlman*, par Henri Hérault; *Pernes aux belles fontaines*, par Charles Terrin; *Paul Swan, danseur, artiste et poète*, par Jacques Faneuse; *Les Livres*, par Léon Derey et Charles Barzel; *Poèmes inédits*, par Léon Derey; *De Petipa à Serge Lifar; Le cinéma; Les embellissements de Marseille; Le Monde*, etc...

CHAPEAUX
MANTEAUX
BERRY
14, Rue St-Ferréol
MARSEILLE

CHEMISIER DE
L'ÉLITE ÉLÉGANTE
GILL
5, Place de la Bourse
MARSEILLE

Fernand BARRY
Marcel ROGLIANO
Courtiers Maritimes
AFFRÊTEMENTS
CONSIGNATION
14, Rue Beauvau
Télég. : BARIROGLI
MARSEILLE

WATSON, BROWNE & C°
5a, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agents des Compagnies de Navigation
BIBBY LINE
(MARCHANDISES & PASSAGERS)
ELLERMAN'S CITY, HALL L & BUCKNALL
LINES

Les Trois Amis
de la Maison
Pour la Cuisine :
" La Végétaline "
Pour la Table :
L'Huile " Dulcine "
Pour le Linge
Le Savon " La Tour "
◆
ÉTABLISSEMENTS
ROCCA, TASSY et De ROUX
MARSEILLE

Faites
votre Cuisine
au Gaz
Vis itez le Magasin d'Exposition
de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulevard Paul Peytral
◆
Tous Appareils les plus Modernes
et aux Meilleurs Prix.

Ambulances Automobiles
Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, I, angle Place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ
Voitures RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN
CHAUFFAGE CENTRAL

DOMAINE DE LA TRAPPE DE STAOUELI
(Cheragas) ALGER

Lucien BORGEAUD, Propriétaire

Grand cru classé appellation d'origine

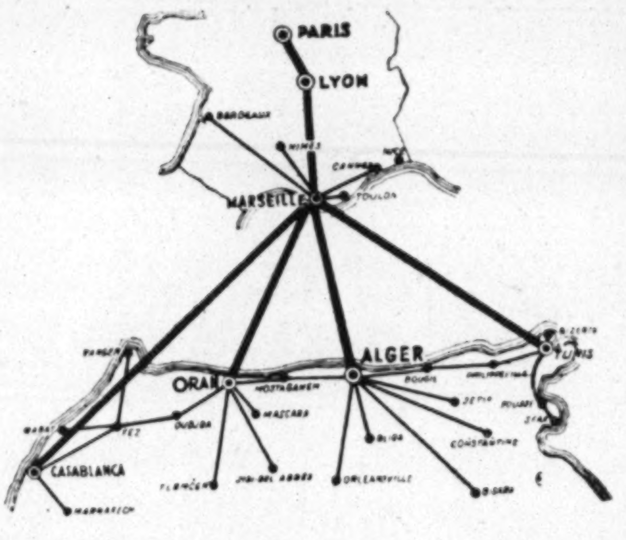
ROUGE **ROSÉ** **BLANC**
MUSCAT **GRENACHE** **EL BORJO**

LA
PRÉSERVATRICE

Accidents
Incendie
Vie
Vol

MAGNAN & LOUBIGNIAC
12, Rue de J. Anacharsis
D { 11.81
 51.81

Transports Rapides
GRANET-RAVAN
Allées Léon Gambetta
MARSEILLE



ORAN - ALGER - TUNIS
CASABLANCA

Les plus beaux Appartements de Marseille
sont **A LOUER** A LA **SOGIMA**

Très grand Confort — Eau Chaude, Ascenseur
Chauffage Central — Salle de Bains, Vidoirs

TOUS QUARTIERS - PRIX TRÈS INTÉRESSANTS

SIÈGE SOCIAL : **39, Rue Montgrand** - Tél. D. 18-34 et 18-35

VALERY LARBAUD, PAR GEORGES JEAN AUBRY

Je ne sais si l'on nait conférencier comme l'on nait poète, mais une fée amie dut apporter au berceau de G. Jean Aubry le traditionnel verre d'eau au lieu d'une tétine. Et le lait de la tendresse humaine dut de bonne heure avoir pour lui la belle transparence des sources, et celle de l'amitié aussi, car toute pensée et toute image semblent couler naturellement de ses lèvres.

Il parlait aux Amis Inconnus, dans cet atelier si accueillant sur le Vieux Port où Jacques Thévenet accrochait de si émouvantes œuvres. Et c'était de Valery Larbaud, du grand écrivain qui a coloré notre littérature au début du siècle des subtils reflets du monde, qu'il entretenait une sélection de connaisseurs, ces amis que Roussin convie à de nouvelles amitiés spirituelles.

Dans cette atmosphère douce à la pensée, qu'une demi-clarté rendait plus intime, nous apparut cette figure de Barnabooth avec tout le charme d'une évocation affectueuse, avec son agrément et sa délicatesse. Pour qui sait la place que tient l'amitié dans la vie de Valery Larbaud, il était clair que le conférencier dédiait sa causerie autant à l'homme qu'à l'écrivain. Et en fait il s'attacha à retrouver sa ligne de cœur, ses prédilections pour l'enfance, ses compagnons d'une certaine bohème « train de luxe » qui a donné le ton à la littérature d'après-guerre et possède en Valery Larbaud son expression culturelle la plus raffinée.

Lues sous la lampe, ces évocations d'une époque fièvreuse, ces pages de tendresse ou de charmante moquerie, prenaient toute leur valeur d'être commentées par un écrivain proche par le cœur, de son sujet. Nous garderons beaucoup de gratitude à G. Jean Aubry de nous restituer si fidèlement ses grands modèles, ses aînés célèbres, Conrad et Valery Larbaud.

A LA SOCIETE D'ETUDES PHILOSOPHIQUES

M. Raymond Bourgarel a fait récemment, devant un public très averti, le plus lucide exposé sur *les raisons profondes de la métaphysique stoïcienne*. Comme on ne résume pas une conférence aussi nourrie sans lui ôter sa force de persuasion et en affaiblir le bel enchainement dialectique, disons que Gaston Berger est très heureusement inspiré quand il offre la teneur de tels travaux dans son Bulletin. Il serait fâcheux que le fruit de ces recherches spirituelles soit perdu.

Raymond Bourgarel a raison de faire dépendre la métaphysique stoïcienne de son éthique, car le stoïcisme est avant tout cela, une règle de vie intérieure. Il a été le refuge des âmes d'élite qui prenaient de la hauteur chaque fois qu'un

TAVERNE CHARLEY
Ouverte après les spectacles.
20, Boulevard Garibaldi, 20
Tél. C. 26-20 **MARSEILLE**

fléau, barbarie ou dictature avilissait l'homme; sa métaphysique est *à postériori* presqu'en filiation logique. Et elle est en cela conforme — mais en cela seulement — au noble caractère du Chanoine Raymond Bourgarel en qui prédomine le souci éthique, bien que jamais on ne sente percer la tendance à l'apologie, familière à son état.

AU MELODIE :

Georges André Martin et réapparition du « Fou chantant »

Grande nuit au Mélodie, vendredi 2 Avril. Deux programmes chevauchaient pour la plus grande joie des dineurs. Charles, le « fou-chantant », nous revenait avec un lot neuf de trouvailles et de temps à autre cédait sa place à un délicieux fantaisiste : Georges André Martin, l'Homme aux doigts qui dansent. On dira malaisément toute la grâce de cette amusante simulation, mais elle dépasse de beaucoup une imitation vulgaire. On retrouve dans le commentaire mimé de la rumba, du fox, du « tap-dance » ou de la danse classique mieux qu'une charmante parodie, la psychologie même de ces danses et l'atmosphère où elles s'exécutent. C'est de l'ordre du dessin animé, l'intention satirique y est montrée avec finesse, il n'est pas jusqu'à la forme des doigts qui ne réalise l'illusion des jambes. Je ne sais pas beaucoup d'endroits, dits spectaculaires, où l'on se divertisse autant qu'au *Mélodie*. La qualité des attractions y est réellement précieuse.

HOTEL LUTÉTIA

43, Boulevard Raspail, 43

PARIS

Le Confort parfait.

Une bonne Cuisine.

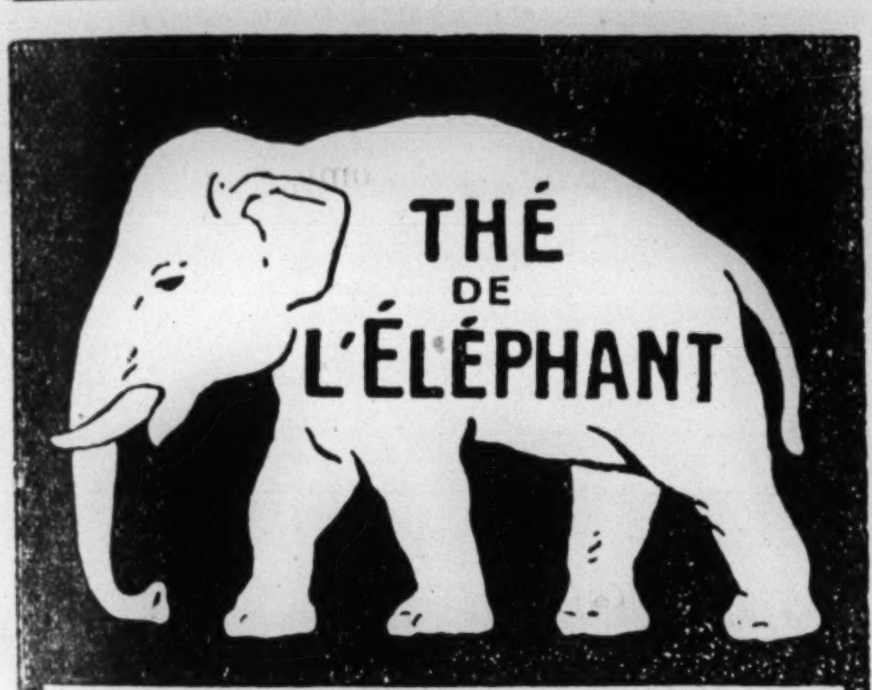
Une excellente Cave

et des Prix raisonnables.

5, Rue Beauvau **Cie FRAISSINET** MARSEILLE
PRÉLUDES RECOMMANDÉS A UN VOYAGE EN CORSE par le paquebot yacht **ILE DE BEAUTÉ**
MARSEILLE-NICE en le Samedi
NICE-MARSEILLE croisière le Vendredi } 75 fr.
Billet aller et retour 130 fr. valable par Bâteau, Autocar P.-L.-M. ou train.

Casino Municipal AIX-EN-PROVENCE
Tous les Jeux.
Toutes les Attractions.

Coiffeur pour Hommes
DUPONT
16, Boulevard Dugommier



P. L. DIGONNET & Cie Importateurs
MARSEILLE - LE HAVRE

PALACE-HOTEL
La Réserve
TÉL : C 201
APPARTEMENTS CONFORT MODERNE - TERRASSES ET JARDINS MAGNIFIQUES
E. V. PECLET & Cie
La Corniche MARSEILLE

VÊTEMENTS
L Dewachter Jne
2, Bd Dugommier, Marseille

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ÉT. JALLUT ET Jh RICORD
A. JALLUT ET **M. CLAVÉ** Succrs
S. A. R. L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE TÉL. C 27.43
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES
BÉTON ARMÉ — IMMEUBLES — VILLAS

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

RÉPARATIONS ET DÉPANNAGES DE POSTES DE TOUTES MARQUES

Vitus - Radio - Midi

27, Rue d'Alger, MARSEILLE Tél. M. 06.40

STÉ GLE DE REMORQUAGE
ET DE TRAVAUX MARITIMES

Cie CHAMBON

148, Rue Sainte **MARSEILLE**

Tél. C 33.95 Quai des Anglais C 23 99

Société Provençale de Remorquage

63, Bd des Dames **MARSEILLE**

SOCIÉTÉ D'

Applications Techniques

Capital : 4.000.000 de francs

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :

52, Rue de Forbin, 54, MARSEILLE - Tél.: C 54.33 - 43.83

AGENCE A DUNKERQUE

Peinture - Décoration - Papiers Peints - Ravalement
Vitrerie - Miroiterie - Calorifuges
Parquets sans joints pour la Marine, le Bâtiment, l'Industrie et les Travaux Publics.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE

APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ

MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT

434-436, Bd National, MARSEILLE N 15.74
Ad. Tél. : **ELECNAVAL-MARSEILLE**

FERRONNERIE ART ET BATIMENT

Ateliers Viallard
Henri CARRERA

26, Rue de la Palud **MARSEILLE**

FERS FORGÉS
OBJETS D'ART

LUSTRERIE
ET CRISTAUX

AU SINGE VERT
Louis TRICHARD

150, Rue de Rome **MARSEILLE**

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

« LA FRANCE EN EXTREME-ORIENT »

CONFÉRENCE DE M. GEORGES PHILIPPAR

M. Georges Philippar n'a cessé, depuis tantôt vingt cinq ans qu'il appartient à la Compagnie des Messageries Maritimes, de poursuivre, par le moyen de conférences publiques et de publications diverses, une action constante pour faire mieux connaître, comprendre et apprécier la marine française, son rôle, son action, son utilité, son importance.

En ce qui concerne, notamment, l'architecture navale, l'esthétique des paquebots et leur décoration, comme l'aménagement des installations pour passagers, il s'est consacré spécialement et personnellement à ces questions, à leur étude et à leur mise au point.

Sa dernière conférence était consacrée à l'Extrême-Orient et à la situation qu'y occupe la France. Il y indiqua quelle avait été, au cours de ces dernières années, l'évolution économique de nos diverses possessions et souligna l'importance toute particulière de la place que l'Indochine occupe en Extrême-Orient.

Si l'Indochine paraît appelée à demeurer le fournisseur habituel de la France en riz et à devenir son fournisseur en thé, sa situation géographique la prédestine néanmoins davantage à être un entrepôt et un centre de distribution de marchandises entre les pays limitrophes ou voisins (Chine, Japon, Malaisie, etc...)

Le développement des relations matérielles entre l'Europe et ce pays permet d'ailleurs aux relations intellectuelles de s'affirmer. Le rapprochement entre la France et l'Extrême-Orient doit être l'objectif essentiel de la politique française en cette partie du monde. De nombreuses institutions y travaillent, parmi lesquelles il faut citer l'Ecole Française d'Extrême-Orient, qui a pratiqué des fouilles, ouvert des musées, fondé des bibliothèques, créé tout un mouvement de culture française et asiatique, et contribué ainsi, de la façon la plus utile, au rayonnement de la culture occidentale en Asie.

En terminant, M. G. Philippar indiqua que c'était un devoir pour son pays non seulement de conserver, mais de développer — au point de vue du moins de l'organisation et du rayonnement — son domaine colonial en Extrême-Orient, car tout ce qui ne se développe pas, diminue.

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23

MARSEILLE

Télép. : Dragon 00.34

LEGION D'HONNEUR

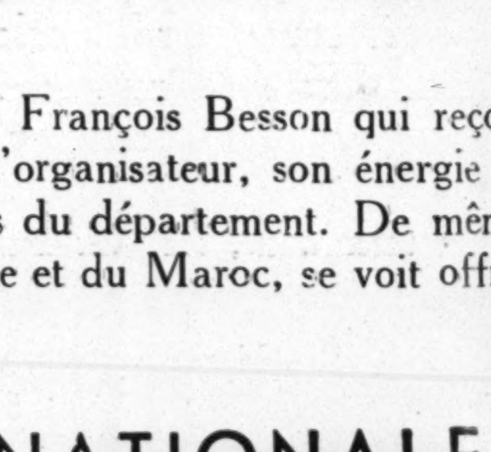
— Nous sommes heureux de saluer ici la croix de Jean Cassou en qui font bon ménage depuis longtemps un collaborateur, un ami, un confrère, tous trois chers et précieux. Nous ne lui dirons rien qu'il ne sache déjà sinon que notre pensée affectueuse l'accompagne et qu'en l'honorant on a fait honneur aux lettres françaises.

— Nous avions signalé, dans la récente promotion de l'Education Nationale, la nomination de notre collaborateur Armand Salacrou au grade de Chevalier. Nous y revenons, car il nous semble que l'attention des pouvoirs publics, en s'attachant au jeune écrivain dramatique ainsi qu'à ses amis Stève Passeur et Marcel Achard, veut ramener au théâtre qu'ils honorent de leur talent, la considération d'un public abusé. Par la faute de mauvais dramaturges et par la désertion des bons, l'intérêt de la scène avait paru bien compromis. Grâce à la ferveur d'Armand Salacrou, Stève Passeur, Marcel Achard — ajoutons-y Henri Jeanson — il y renaît avec un nouveau lustre. Sachons gré à un ministre préoccupé des destins du théâtre d'avoir marqué cette victoire et de consacrer ces nouveaux maîtres.

— C'est à cette sollicitude pour la scène qu'il faut attribuer la juste distinction dont M. Victor Audisio, père de notre ami Gabriel Audisio, vient d'être l'objet. Cet artiste, après avoir enchanté une génération de dilettanti, a couronné une belle carrière en assumant avec éclat la direction des opéras de Marseille et d'Alger. Nul n'oublie qu'il osa le premier des créations alors sensationnelles pour ces deux villes. Pendant qu'il dirigeait sa scène lyrique, Alger a connu la plus brillante série de spectacles, presque sans retard sur Paris. Son talent, comme son goût, trouvent consécration et récompense. Nous lui adressons ici nos respectueuses et sincères félicitations.

— Tous nos compliments sincères à notre ami François Besson qui reçoit la croix et voit ainsi reconnaître ses belles qualités d'organisateur, son énergie et son savoir, à la tête d'un des plus importants offices du département. De même notre ami Et. Surpus, directeur de l'Office de Tunisie et du Maroc, se voit offrir la rosette d'officier. Nous le félicitons avec joie.

LOTERIE NATIONALE



1 SEUL BILLET
VOUS DONNE LA CHANCE D'ÊTRE PARMI LES
147.171 HEUREUX GAGNANTS
QUI ONT A SE PARTAGER
72 MILLIONS DE FRANCS

MEUBLES
Eug ARNAUD

HALLS D'EXPOSITION :

132 - 134, Rue de Rome

Usines : St-Marcel, **MARSEILLE**

INSTALLATIONS COMPLÈTES

MOBILIER - DÉCORATION
d'après Projets gratuits

SUR VOTRE DEMANDE

Notre Catalogue 1937 et des Spécialistes à votre disposition.

Vitus - T. S. F.

Société Anonyme des anciens Établissements VITUS
90, Rue Damrémont, PARIS
Maison Française fondée en 1921 — Capital : 1.500.000 Frs

Distributeurs Exclusifs pour le Sud-Est :

Vitus - Radio - Midi

27, Rue d'Alger
27, Rue du Marché

Marseille
Télép. : M. 06.40

CYCLONDES, 10, Rue de Lépante, **NICE**

high life tailor

65, La Canebière
MARSEILLE

COSTUMES POUR HOMMES

- - MAISON DE PREMIER ORDRE - -

Dépôt de Burberrys

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction : THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

— *sont la plus jeune des revues classées*

— *offrent une synthèse des lettres vivantes*

— *se trouvent dans tous les centres intellectuels où notre langue est parlée*

— *affirment leur vitalité par une collaboration toujours nouvelle*

— *ont produit ou publié la plupart des jeunes écrivains actuels*

— *sont un fidèle témoin de l'esprit du temps.*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 56 francs — *Six Mois* : 30 francs — *Prix du N°* : 6 francs

(ÉTRANGER)

Un An, U. P.	65 fr.	*Six mois*	35 fr.	*Prix du N°* ..	7, 50
Autres pays ..	72 fr.		38 fr.		

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 11 Rue de Médicis (6e)

Essef présente...

" SANITEX "
papiers-peints lavables
à l'eau et au savon.
Demandez la collection
à votre fournisseur habituel.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

PARU

Collection " POÈTES "

Pour certains titres il reste quelques exemplaires sur Hollande, au prix de 70 fr., et sur Madagascar au prix de 80 francs.

1. Laurence ALGAN : *Les Tours de Silence.* (Avec un frontispice par Eichacker) .... Alfa : 15 frs.
2. Marcel SAUVAGE : *Libre-Echange.* (Avec trois dessins de Walter Becker) ...... Epuisé
3. Paul ELUARD : *Les Dessous d'une Vie* (Avec un portrait par Max Ernst) .... Alfa : 20 frs.
4. Roger VITRAC : *Cruautés de la Nuit.* (Avec un portrait par G. de Chirico) ...... Alfa : 15 frs.
5. F. P. ALIBERT : *La Prairie aux Narcisses.* (Avec un frontispice de Manolo) .... Alfa : 20 frs.
6. André GAILLARD : *Le Fond du Cœur.* (Avec un frontispice de Creixhams) .... Epuisé
7. Jules SUPERVIELLE : *Oloron Sainte Marie* (Avec un portrait par André Lhote) ...... Epuisé
8. Ernst TOLLER : *Le Livre de l'Hirondelle.* (Traduit par A. Hella et O. Bournac) ...... Alfa : 15 frs.
9. Pierre REVERDY : *La Balle au Bond.* (Avec un portrait par Modigliani) .... Alfa : 15 frs.
10. Jacques BARON : *Paroles.* (Avec un dessin de Max Ernst) .... Alfa : 12 frs.
11. André GAILLARD : *La Terre n'est à Personne.* Tirage restreint à 100 exemplaires. Il reste encore quelques exemplaires .... l'exemp. : 80 frs.
12. Hubert DUBOIS : *L'Heure entre Chien et Loup.* Alfa : 12 frs ; Velin : 25 frs. ; Holl. : 40 frs.
13. Gaston PULINGS : *Perdre Cœur.* Alfa : 12 frs; Velin : 20 frs.; Japon : 40 frs.
14. Gabriel AUDISIO : *Antée.* (Avec un dessin de Bouchaud). Alfa: 12 frs.; Japon : 40 frs.
15. Gaston PULINGS : *Dans cet exil aride.* Alfa : 12 frs; Velin : 20 frs.; Japon : 40 frs.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

Collection " POÈTES " (suite)

16. Gilbert TROLLIET : *Itinéraire de la Mort.*
Alfa : 12 frs. ; Velin : 25 frs. ; Japon : 40 frs.

17. Jean HYTIER : *La Cinquième Saison.*
Alfa : 12 frs. ; Japon : 40 frs.

18. Robert GUIETTE : *Peau-Neuve.*
Alfa :12 frs. ; Velin : 30 frs ; Japon : 50 frs.

Ayant acquis les deux premières œuvres de Louis Brauquier, Les Cahiers du Sud *présentent désormais dans leur Collection « Poètes »*

19. Louis BRAUQUIER : *Et l'au delà de Suez.*
Alfa : 12 frs. ; Japon : 100 frs.

20. Louis BRAUQUIER : *Le Bar d'Escale.*
Alfa : 12 frs.

21. Paul PALGEN : *Guanabara.*
Anglais Groxley esparto : . . . . 15 frs.

22. Léon Gabriel GROS: *Raisons de Vivre.*
Alfa: 10 fr.; Velin: 20 fr.; Hollande: 30 fr.; Japon: 40 fr.

23. Jean GERNAIX: *Violences du Sang.*
Alfa : 10 frs.; Japon : 25 frs.

24. Jean CAYROL: *Le Hollandais Volant.*
Alfa: 10 fr.; Velin: 20 fr.; Hollande: 30 fr.; Japon: 40 fr.

25. Ilarie VORONCA: *La Joie est pour l'Homme.*
Alfa : 10 frs.; Hollande : 30 frs.

26. Robert VIVIER: *Au bord du temps.*
Alfa : 15 frs.; Hollande: 30 frs.

Collection " THÉATRE "

1. Louis BRAUQUIER : *Pythéas.*
(avec deux originaux de Bouchaud et Eichacker)
Alfa : 12 frs. ; Velin : 25 frs. ; Madagascar : 40 frs.

2. Gaston MOUREN : *Soir de l'Homme.*
(avec un portrait et un dessin d'Abel Valabrègue)
Alfa : 12 frs ; Hollande : 30 frs.

3. Hermann CLOSSON : *Godefroid de Bouillon.*
Alfa : 15 frs. ; Velin : 35 frs. ; Holl. : 50 frs.

4. Gaston MOUREN : *La Sonate Inachevée.*
Alfa : 12 frs ; Hollande : 30 frs

PARU

Collection " THEATRE " (suite)

5. Gaston MOUREN et Gabriel BERTIN: *Ce qui pouvait être.*
Alfa : 12 frs.; Hollande : 30 frs.

6. Gaston MOUREN et Gabriel BERTIN: *S. M. Jourdain.*
Alfa : 12 frs.; Hollande : 30 frs.

7. Armand SALACROU: *La vie en rose.*
Alfa : 10 frs.

8. Henri FLUCHÈRE: *Tout-Homme.*
Alfa : 10 fr; Velin: 20 fr.; Hollande: 30 fr.; Japon: 40 fr.

9. Henri CHABROL: *Ménélas.*
Alfa : 12 frs.; Hollande : 30 frs.

Collection " NOUVELLES "

De certains titres, il reste quelques exemplaires sur Velin Lafuma, au prix de 50 fr., et sur Madagascar au prix de 80 francs.

1. Gabriel d'AUBAREDE: *L'Ingrat.*
(Orné d'un portrait par A. Bréal) .... Alfa : 15 frs.

2. G. RIBEMONT DESSAIGNES: *Clara des Jours.*
(Orné d'une photo de l'auteur, par Man-Ray) Alfa : 20 frs.

3. Bernard BARBEY : *Le Camarade Abandonné.*
(Orné d'un portrait par Valdo Barbey) .... Alfa : 15 frs.

4. Franz HELLENS : *L'Enfant et l'Ecuyère.*
(Orné d'un portrait par André Lhote) ...... Alfa : 20 frs.

5. Joseph DELTEIL : *Le Mal de Cœur.*
(Orné d'un portrait par Mariette Lydis) .... Alfa : 20 frs.

6: Gil ROBIN : *Le Voyage à Genève.*
(Orné d'une photographie de l'auteur) .... Alfa : 15 frs.

7. Benjamin PERET : *Et les Seins Mouraient.*
(Orné d'un frontispice par Joan Miro) ...... Alfa : 15 frs.

8. Gaston BAISSETTE : *Svea Morgen.*
(Orné d'un dessin de Marc St. Saens) .... Alfa : 15 frs.

9. Louis EMIE : *Passage de la Folie.*
(Orné d'un dessin de G. de Sonneville) .... Alfa : 20 frs.

10. Nicolas M. RUBIO: *Réveil de l'Afrique.*
Alfa : 10 frs.

11. TOLTE RACH : *Spleen Tropical.*
Alfa : 10 frs.

12. RIBEIRO COUTO : *Enfances.*
Alfa : 8 frs.

PARU

Collection " CRITIQUE "

De certains titres il reste des exemplaires sur Lafuma au prix de 40 francs, et sur Hollande, au prix de 70 francs.

1. Auguste LAGET : *Le Roman d'une Vocation.* Alfa : 10 frs
2. Pierre HUMBOURG : *Jean Giraudoux.*
   (Etude ornée d'un portrait par Pascin) .... Alfa : 10 frs.
3. Philippe SOUPAULT : *Guillaume Apollinaire.*
   (Etude contenant un bois par Alexieff et 13 poèmes inédits d'Apollinaire) .... Alfa : Epuisé
4. Marcel SAUVAGE : *Poésie du Temps.*
   (Etude ornée d'un frontispice par Pascin) .. Epuisé
5. Antonin ARTAUD : *Le Pèse-Nerfs.*
   (Edition ornée d'un frontispice par André Masson) Alfa : 15 frs.
6. René CREVEL : *L'esprit contre la raison.*
   (Edition ornée d'un frontispice par Tchelitchew) Alfa : 15 frs.
7. Marcel BRION : *Gobineau.*
   (Avec un portrait par la Comtesse de la Tour) Alfa : 15 frs.
8. Léon PIERRE-QUINT : *Le Comte de Lautréamont et Dieu.*
   (Avec un portrait de l'auteur par Sima) .... Epuisé.
9. Albert BEGUIN : *L'âme romantique et le rêve.*
   Deux gros volumes .... 60 frs.

Collection " ESSAIS "

1. Marcel JOUHANDEAU : *Eloge de l'Imprudence.*
   (Avec des dessins de l'auteur)
   Alfa : 12 frs.; Velin : 25 frs.; Japon : 40 frs.
2. Roger CAILLOIS : *Procès Intellectuel de l'Art.*
   Alfa : 7,50
3. Pierre AYET : *Notes sur le Mal.*
   Alfa : 10 frs. ; Velin : 20 frs. ; Hollande : 30 frs.

Collection " URBANISME "

1. Gaston CASTEL : *Marseille et l'Urbanisme* (1^er^ série).
   Alfa : 12 frs.; Velin : 25 frs.
2. Gaston CASTEL et Jean BALLARD : *Marseille, Métropole,* (2^e^ série)
   Alfa : 12 frs.; Velin : 25 frs.

PARU

Collection " FOLKLORE "

1. Miguel Angel ASTURIAS : *Légendes du Guatémala.*
Alfa : 12 frs.; Velin : 30 frs.; Hollande : 40 frs.

Collection " VOYAGES "

1. Louis EMIE : *Espagnes.*
Alfa : 10 frs.; Velin : 20 frs.; Hollande : 30 frs.
2. Georges ROUX : *Amour du Maroc.*
Alfa : 10 frs.

Collection " ROMAN "

1. Eric de HAULLEVILLE : *Voyage aux Iles Galapagos.*
(Grand Prix de Littérature Albert 1er) .... Epuisé
Réimprimé chez Bernard Grasset.
2. Paul FABRE : *La Randonnée* Epuisé
3. PAUL FABRE : *Les Heures d'Abéché.*
(Grand Prix de Littérature Coloniale 1936).
Restent quelques exemplaires .... 20 frs.

Bulletin d'Abonnement

Je désire m'abonner pour un an aux « CAHIERS DU SUD » à partir du numéro de ....

Le montant de l'abonnement (France, 56 francs; Etranger, 65 francs) vous est réglé par ....

Nom ...., le 19

Adresse .... Signature :

(Pour le règlement de votre abonnement, utilisez de préférence notre C. Postal Marseille 137.45).

Conditions d'Abonnement : France et Colonies : 1 An : 56 fr.; 6 Mois : 30 fr.
Etranger : 1 An : 65 fr.; 6 Mois : 35 fr.

Les Cahiers du

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie Fraissinet (Corse et Algérie Occidentale).
Cie Cyprien Fabre (Amérique, Afrique Occidentale).
Rotterdam Lloyd.
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc.., etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahiers* de tous les pays.

ELLE PRÉSENTE LES PL... TOUTES LES MAISONS DÉSIR... LA RÉPUTATION DE LEUR... GOUT FRANÇAIS.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille, etc...

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Fez, Rabat, Saïgon, Beyrouth, etc...

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Rome, Milan, Gênes, Berlin, Francfort, Leipzig, Hambourg, Dresde, Bruxelles, Anvers, Liège, Amsterdam, Moscou, Leningrad, Madrid, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Alexandrie, Le Caire, Rio de Janeiro, Buenos-Aires, etc....

...ier *Sud* touche les lecteurs

PL... ÉRIEUX AVANTAGES POUR
...ÉSI... ES DE RÉPANDRE AU LOIN
...UR... ME E... L'EXCELLENCE DU

LA LIBRAIRIE JOSÉ CORTI PUBLIE DANS LES DIVERSES COLLECTIONS DES ÉDITIONS LE ROUGE ET LE NOIR DES ESSAIS, DES ROMANS, DES RECUEILS, DES POÈMES. ELLE REPRÉSENTE, EN OUTRE, DE NOMBREUSES MAISONS ÉDITRICES DE FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

LA LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

EST LA PLUS IMPORTANTE
LIBRAIRIE DE PARIS
POUR TOUT CE QUI CONCERNE

LA LITTÉRATURE D'AVANT-GARDE

•

ELLE EST LE CENTRE OU
VOUS POURREZ SUIVRE AU
JOUR LE JOUR L'ÉVOLUTION DE
LA POÉSIE MODERNE

•

FOURNISSEUR DES PRINCIPALES
CINÉMATHÈQUES DU MONDE
ELLE EST LA JEUNE LIBRAIRIE
SPÉCIALISÉE DANS LA VENTE
DES OUVRAGES SUR LE CINEMA

•

POUR COMMANDER VOS
LIVRES OU VOUS DOCUMENTER
SUR TOUTE L'ACTUALITÉ LITTÉRAIRE
TÉLÉPHONEZ A DANTON 63.00
ÉCRIVEZ II, RUE DE MÉDICIS, PARIS A

LA LIBRAIRIE JOSÉ CORTI

— EXPÉDITIONS DE LIVRES DANS LE MONDE ENTIER. —

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

ALBERT BEGUIN
Professeur à l'Université de Bâle

L'Ame Romantique et le Rêve

Essai sur le Romantisme Allemand et la Poésie Française

« Un des meilleurs travaux critiques de ces dernières années ».
Léon DAUDET: *Candide*, 18-3-37.

Cet ouvrage considérable révèle une des plus fortes pensées critiques de notre temps...

« Nous nous trouvons devant une œuvre construite dont la pensée centrale est originale et dont les développements ont eux-mêmes une sorte de passion secrète, de chaleur lyrique, qui font qu'une analyse pareille, par sa connaissance et son amour de la poésie, contient plus de véritable poésie que des centaines de recueils d'alexandrins et de vers libres ».

Edmond JALOUX, *Nouvelles Litt.*, 27 février 37.

...Voilà pourquoi les petits romantiques d'Allemagne, que M. Albert Béguin étudie tour à tour avec une finesse et une adresse incomparables fournissent un panthéon de la poésie moderne... Disons tout de suite que leur commentateur a beaucoup de talent, pour l'analyse comme pour la synthèse... Les sept cents pages in-octavo de M. Béguin sont les plus pittoresques, les plus utiles et les plus instructives qu'on puisse lire.
André THERIVE, *Le Temps*, Paris 1er avril 37.

Voici un livre extrêmement remarquable et dont on ne saurait exagérer l'importance... A force de sympathie et de clairvoyance, Albert Béguin recrée pour nous un monde, celui du romantisme éternel. Il fait plus: il suggère avec obstination une idée de l'homme total, d'un homme qui ne serait pas infidèle à sa vocation de créature et qui refuserait, comme la pire trahison, de se séparer de l'univers.
Marcel RAYMOND, *Europe*, Paris, mai 1937.

Il était temps qu'un ouvrage d'ensemble reprenne le phénomène à ses racines ; M. Béguin vient de nous le donner avec une maîtrise qui le met du coup au premier rang des historiens modernes de la culture... Je n'hésite pas à affirmer que cette thèse fera date dans l'évolution naturelle du «domaine français»... Il y fallait toutes les ressources d'un esprit bien armé par nos classiques, alliées à une profonde sympathie pour les hardiesses de la pensée allemande.
Denis de ROUGEMONT, *Journal de Genève*, 23 mars 1937.

« Une œuvre d'une richesse exceptionnelle... L'auteur cherche partout la synthèse, avec une fine et souple complaisance, une authentique sympathie...

« Ce livre réfute avec une égale vigueur le préjugé français qui voit l'Allemagne « malade de rêve » et le préjugé allemand qui prétend la France «desséchée par le rationalisme ».
Karl VOSSLER, *Gazette de Francfort*.

Nulle part on ne se heurte à une stérile érudition... Car A. Béguin a eu l'ambition de poser la question de la condition humaine et de notre place dans l'univers, comme les romantiques l'avaient posée.

Même en allemand, le livre d'A. Béguin n'a pas son égal. Jamais on n'a parlé de l'âme romantique avec autant de passion et de sympathie ; jamais le mystère poétique n'a été abordé avec ce respect et cette perspicacité... Ce livre est unique dans toute la bibliographie romantique.
National Zeitung.

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

PIERRE AYET

NOTES SUR LE MAL

Un lucide époussetage des vieux mythes.

Il a été tiré de cet ouvrage :

10 Exemplaires sur Hollande de Rives. marqués de A à J.

10 Exemplaires sur Velin pur fil Lafuma, numérotés de I à X.

500 Exemplaires sur velin ordinaire, numérotés de I à 500, vendu au prix de 9 fr. l'exemplaire.

A PARIS, chez José CORTI, 11, Rue de Médicis - 6e

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

Collection Théâtre **PARU**

HENRI FLUCHÈRE

TOUT-HOMME

Sur le thème de la moralité anglaise : EVERYMAN.

« LE DRAME DE LA SOLITUDE »

Il a été tiré de cet ouvrage :

20 exemplaires	sur	japon numérotés de I à XX.....	**40**	fr.
20	»	» hollande numérotés de XXI à XL.	**30**	fr.
30	»	» velin pur fil numér. de XLI à XXL.	**20**	fr.
500	»	» alfa, dont 200 HC et 300 numér. de 51 à 350..................	**10**	fr.

A PARIS : chez José CORTI, 11, Rue de Médicis (6e)

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

PARU

G. ZANANIRI

L'ÉGYPTE et l'Équilibre du Levant au Moyen-Age (637-1517)

... neuf siècles de gloires et de vicissitudes durant lesquels l'axe Constantinople-Le Caire eut beaucoup d'importance pour les affaires d'Europe.
... vient à son heure quand le Proche-Orient entre en période de Renaissance, grâce à la Turquie et à l'Égypte.

LUCIENNE BARRUCAND
(La Dépêche Algérienne)

A PARIS, chez José CORTI, 11, Rue de Médicis - 6e

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »
10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

VIENT DE PARAITRE

RIBEIRO-COUTO
de l'Académie Brésilienne

ENFANCE

RÉCITS

Traduits par JEAN DURIAU

Un petit garçon, sous les tropiques, regarde de loin sa lointaine petite voisine, fille de protestants et fille de riches, envie les enfants de chœur, déménage avec les siens, se bat glorieusement pour le renom de sa rue ; il rêve surtout. Avec cette généreuse confiance par quoi les enfants sur toute la terre refont constamment le monde, il fait le sien à sa manière. Un monde exotique ? Pas du tout. De sa tendresse, de sa sensibilité, de sa naïveté, de son espoir, ce que le petit garçon de Santos tisse, c'est le chaînon magique qui l'unit à tous les enfants qui vivent et ont vécu sous d'autres climats et à d'autres époques, c'est la trame de l'**unité,** le lien du vrai classicisme.

Mathilde POMES.

Il a été tiré de cet ouvrage :

500 exemplaires sur papier alfax ;
20 exemplaires sur Velin pur fil, numérotés de 1 à 20 :
10 exemplaires sur Hollande de Rives, numérotés de I à X.

L'exemplaire ordinaire : **8 fr.**

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
PARIS — 11, Rue de Médicis — PARIS

EDITIONS DES « CAHIERS DU SUD »

10, Cours du Vieux-Port — MARSEILLE

PARU

ROBERT VIVIER

AU BORD DU TEMPS

POÈMES

Édition originale, tirage limité à :

500 exemplaires sur alfa, dont 200 hors commerce et 300 numérotés de 51 à 350, au prix de .... **15** fr.

20 exemplaires sur hollande de rives, numérotés de 1 à XX, au prix de .... **30** fr.

Bulletin de Souscription

à renvoyer à M. le Directeur des **CAHIERS DU SUD**, 10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.

Veuillez m'envoyer, dès la publication, ... exemplaires de **« AU BORD DU TEMPS »**, par ROBERT VIVIER, édition originale :

sur alfa, au prix de 15 fr. l'exemplaire (1).
sur hollande de rives, au prix de 30 fr. l'exemplaire (1).

Ci-joint la somme de.................. frs, montant de ma souscription.

Je m'engage à payer le montant de ma souscription à la réception du volume (1).

A......................................, le .... 1936.

Signature :

Nom..

Adresse..

(1) Biffer les mentions inutiles.

Chez José CORTI, 11, Rue de Médicis, PARIS-6e

Le prochain numero de

**LA
REVUE
MUSICALE**

qui paraîtra le 15 Juin, sera un

Numéro spécial

consacré à

LA MUSIQUE DANS L'EXPOSITION DE 1937

On y trouvera :

1°) un programme détaillé de toutes les manifestations musicales et lyriques qui auront lieu pendant l'Exposition.

2°) Des articles concernant toutes les questions traitées dans les divers Congrès concernant la musique qui se tiendront à Paris pendant l'Exposition.

3°) Des renseignements précis qui permettront aux visiteurs de s'orienter dans l'Exposition en vue de découvrir tout ce qui concerne la musique parmi les objets exposés.

4°) Des notices sur tous les principaux musiciens dont on entendra une œuvre dans les concerts, représentations et spectacles de plein air qui seront donnés dans le cadre de l'Exposition.

Ce numéro sera non seulement un guide indispensable à qui voudra visiter l'Exposition sans rien ignorer de tout ce que l'industrie apporte de nouveau à l'évolution de la musique, et à qui tiendra à faire un choix judicieux et éclairé parmi les manifestations musicales qui seront libéralement offertes à sa curiosité, mais ce numéro demeurera en outre un témoignage des spécialistes les plus autorisés sur l'état de la musique, au triple point de vue de l'art, de la sociologie et de l'industrie, au moment de l'Exposition.

Des croquis, des plans, des renseignements précis illustreront ce numéro spécial que nous avons décidé, malgré son importance, de ne vendre que 12 *francs* afin qu'il demeure accessible à tous.

On peut, dès maintenant, en réserver un exemplaire à l'Administration de *la Revue Musicale:* 70, avenue Kléber, Paris XVI^e^ (Métro Boissière). Téléphone Kléber 97-70.

HERMES

MYSTIQUE - POESIE - PHILOSOPHIE
REVUE TRIMESTRIELLE SOUS LA DIRECTION
DE RENÉ BAERT ET DE MARC. EEMANS

Rédacteur en Chef : Henry MICHAUX

VIENT DE PARAITRE :

N° IV (2e SÉRIE)

NUMERO SPECIAL CONSACRE A

ECKHART

Textes inédits de Eckhart, Ruusbroec et Jan Van Leeuw

avec la collaboration de Mayrisch St-Hubert, Bernard Groethuysen, René Baert, Alexandre Curvers, Marc. Eemans et C. Goemans.

PRIX DE CE NUMERO

Belgique........................ 12 francs belges.
France et autres pays............ 10 francs français ou 3 belgas

ABONNEMENTS :

Belgique............................ 35 francs belges
France et pays à demi-tarif postal.... 9 belgas (45 fr. belges)
Pays à tarif postal plein.............. 10 belgas (50 fr. belges)

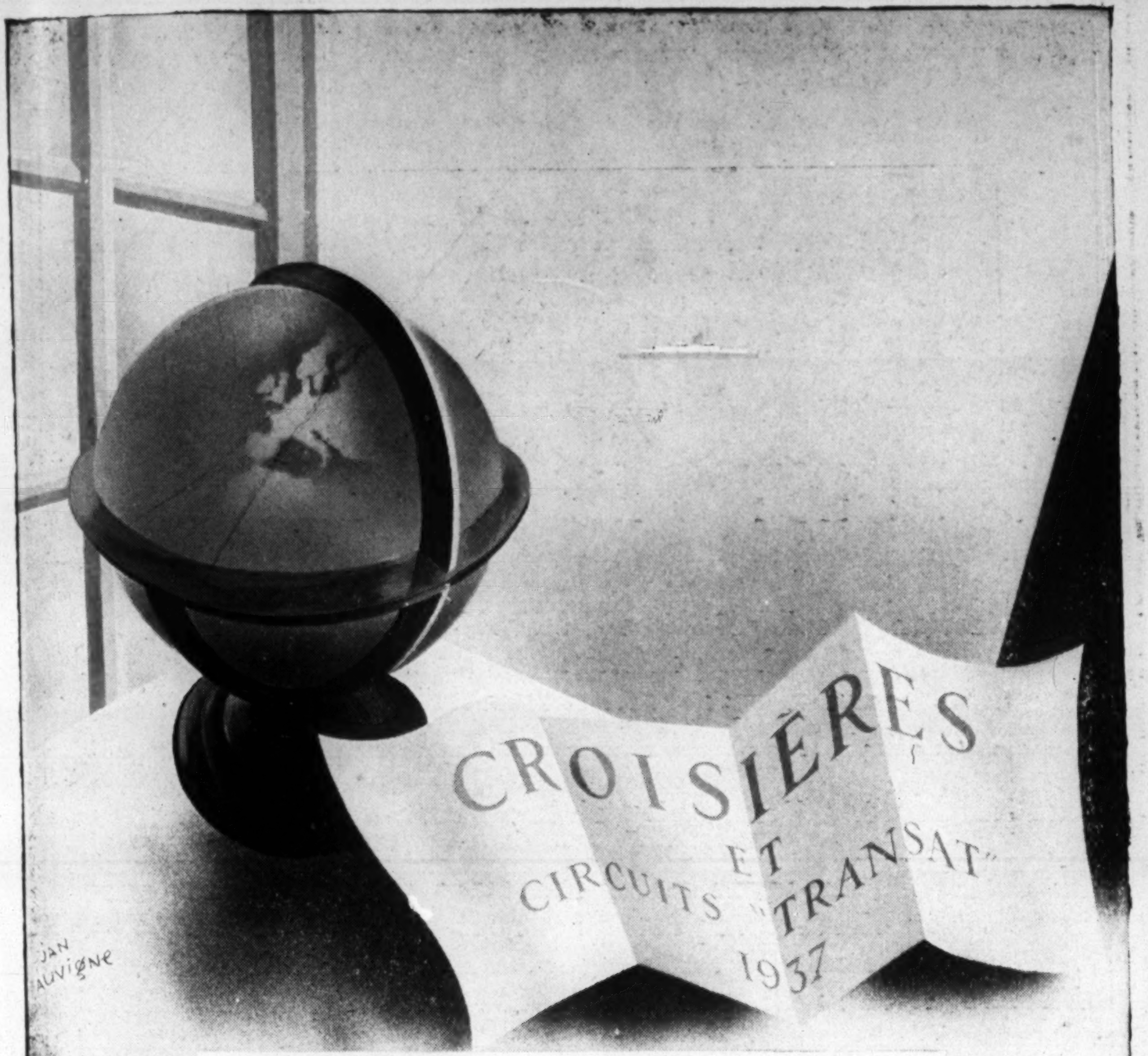
ABONNEMENT DE LUXE : 100 fr. belges (20 belgas)

Administration et Direction : QUAI DES PÉNICHES, 2 — BRUXELLES
Téléphone : 17.66.68

Tous les versements doivent être faits au nom de René BAERT,
C. C. P. N° 797.58, à Bruxelles

Dépositaire exclusif
pour la Belgique :
DIETRITCH et Cie
Place du Musée, 10 - Bruxelles

Dépositaire exclusif
pour la France :
Editions « VEGA »
Bd St-Germain, 175 - Paris (6e)



à la Pentecôte :

LA CORSE ET L'ITALIE, par "Président Dal Piaz" (15-18 mai)	à partir de 300 frs

en Été :

ANTILLES, AMÉRIQUE CENTRALE, CUBA, par "Bretagne" (23 juin-2 août)	à partir de $ 258.
LE SPITZBERG, par "Lafayette" (24 juillet-14 août) ..	à partir de 1.950 frs
ÉTATS-UNIS et CANADA (4 août-9 septembre) ..	à partir de $ 461.
LA NORVÈGE ET LE SPITZBERG, par "Cuba" (1er-17 août)	à partir de 1.700 frs
LE TOUR DE LA BALTIQUE, par "Colombie" (7-27 août)	à partir de 2.250 frs
LES «LOCHS» D'ÉCOSSE, par "Ile-de-France" (14-17 août)	à partir de 500 frs
LA MÉDITERRANÉE OCCIDENTALE, par "Président-Dal-Piaz" (14-24 août)	à partir de 750 frs

en toutes Saisons :

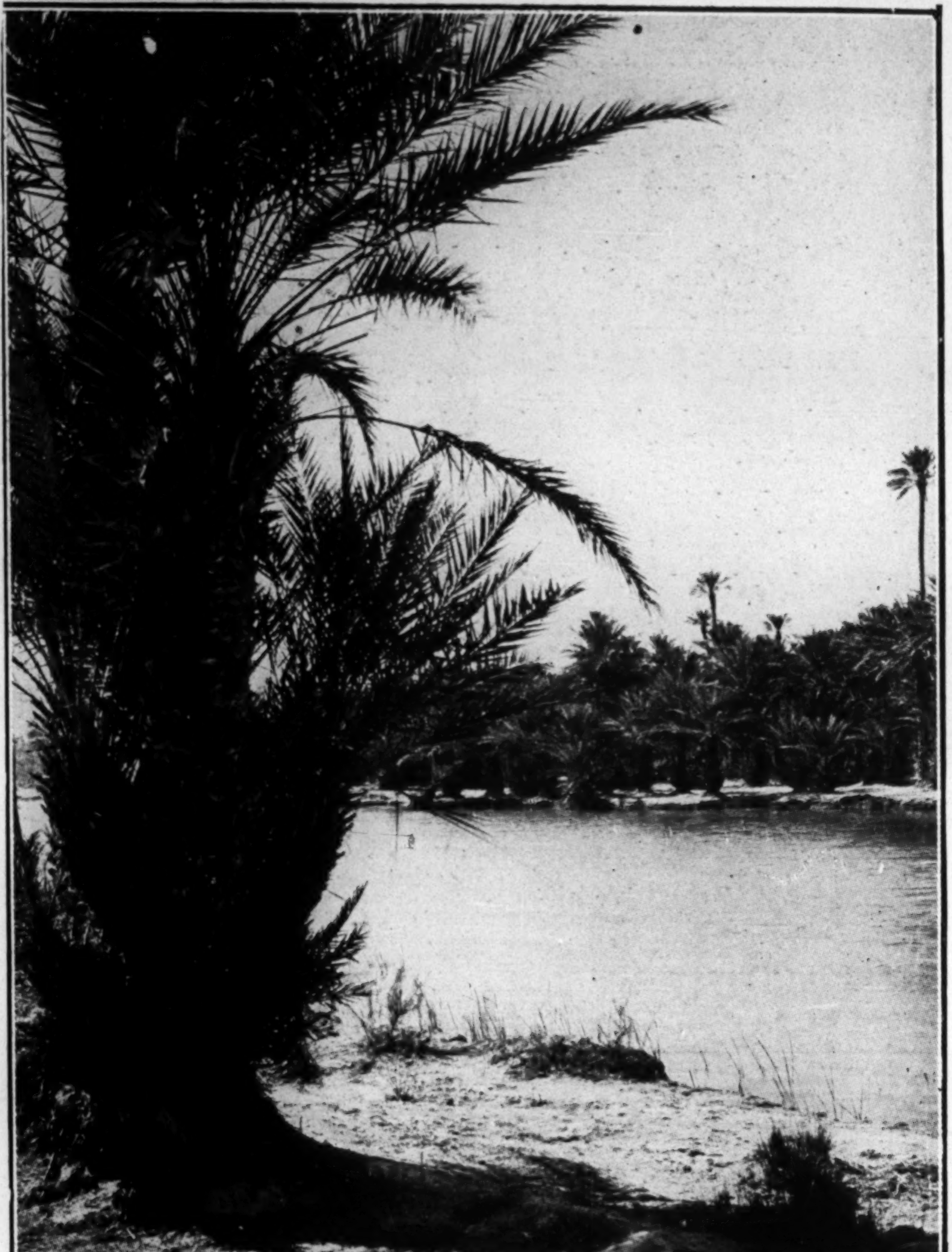
CIRCUITS AUX ÉTATS-UNIS ET CANADA	à partir de $ 180.

S'ADRESSER À 6, RUE AUBER, PARIS, AUX AGENCES DE LA COMPAGNIE ET AUX AGENCES DE VOYAGES

Cie Gle TRANSATLANTIQUE

FAITES EN **ALGÉRIE**

UN BEAU VOYAGE DE FÉERIE



COLOMB-BÉCHARD. -- La Rivière.

Renseignez-vous à

L'OFFICE ALGÉRIEN D'ACTION ÉCONOMIQUE ET TOURISTIQUE

L'OFALAC, 26, Boulevard Carnot, 26, **ALGER**

Le Pavillon de la Roumanie à l'Exposition Internationale

Dans le cadre de l'Exposition des Arts et Techniques, la Roumanie a réussi, sous la haute direction de M. Gusti, Professeur à l'Université de Bucarest, ancien ministre, à présenter l'image la plus complète et la plus suggestive des forces vives et créatrices d'une nation qui, sous l'impulsion d'un monarque jeune et ami des arts, semble promise au plus brillant avenir.

Le Pavillon, œuvre de l'architecte Duiliu Marco, est construit dans un style très sobre, aux lignes pures, sans ornements inutiles. Tout le grand fronton de la façade principale est occupé par un immense vitrail, exécuté en métaux précieux et portant de riches motifs décoratifs. Les portails, en bronze massif, de style très moderne, sont ornés de scènes empruntées à l'histoire roumaine.

A l'intérieur, après le hall d'honneur, dominé par la statue de S. M. le Roi Carol II, œuvre de C. Médréa, après la salle de la section Economique, au curieux revêtement de plaques de sel diffusant une lumière irréelle, et qui présente un raccourci saisissant de la vie industrielle d'un pays en plein essor, le visiteur remarquera, au premier étage, la rotonde consacrée exclusivement à la Fondation Culturelle « Prince Carol ». Rien ne peut mieux que les réalisations des fondations royales, attester la sollicitude éclairée d'un roi aimant passionnément son pays et désireux d'en développer dans le sens le plus moderne les forces vives, matérielles et spirituelles. Sous la haute direction de M. Demetre Gusti, dont l'action n'a cessé de se manifester dans tous les domaines de la vie sociale, des équipes d'étudiants ont été envoyées dans les villages roumains, à travers trente régions différentes ; tous les particularismes locaux ont été ainsi saisis sur le vif, des documents du plus haut intérêt ont été réunis, et après une sélection rigoureuse, ont permis d'établir une synthèse de la vie rurale ; et c'est à Bucarest, dans le Parc National, sur les bords du lac Banéasa, que fut édifié en 1936 le musée vivant du village roumain. Cette belle et originale réalisation sociale est évoquée dans la salle des Fondations Royales par une maquette géante, qui nous présente trente installations paysannes parmi les plus caractéristiques.

Tout le second étage est consacré au groupe de la peinture et de la sculpture ; la section la plus importante de l'ensemble du Pavillon y est représentée dans ce qu'elle a de plus caractéristique et de meilleur. La sélection a visé, d'une part,

Hôtel Napoléon Bonaparte

à L'ILE ROUSSE (Corse)

150 Chambres avec Salle de Bain - Grand Confort - Golf - Tennis - Plage

LE SÉJOUR IDÉAL DANS L'ILE DE BEAUTÉ

à donner le reflet le plus fidèle des tendances de l'art roumain, au cours des dix dernières années, et d'autre part, à mettre en valeur les personnalités les plus marquantes : G. Petrasco, Th. Pallady, J. Steriade, Iser, Fr. Sirato, N. Darasco, N. Tonitza, K. Stoenesco, St. Popesco, T. Sion, aux côtés d'artistes plus jeunes, mais qui sont déjà affirmés, comme Lucian Grigoresco, H. Catargi, Vasile Popesco, Radica Maniu, Ghiata, St. Constantinesco, Iorgulesco, Bajenaru, etc....

Parmi les sculpteurs il faut mentionner les noms de O. Han, C. Medrea, I. Jallo, Milita Petrasco, Baraschi, P. Anastaseco, Mac Constantinesco, Serova Medrea, etc...

En outre, au Salon International de Peinture organisé par le Commissariat Général de l'Exposition Internationale, figureront les peintures de G. Petrasco, Th. Pallady, J. Steriade, Iser, M. Bunesco, N. Darasco, Fr. Sirato, N. Tonitza, T. Sion, St. Popesco, E. Stoenesco, I. Grigoresco, V. Popesco, etc...

Ajoutons enfin que, outre la participation de la Roumanie dans les divers Pavillons internationaux collectifs, où elle occupe, dans certains d'entre eux, une surface de 800 m^2, durant la première moitié du mois de Juin, une semaine roumaine a présenté les principales formes de l'art musical roumain : musique symphonique, chorale, opéra, musique populaire, de chambre, etc..., sous la direction de M. Georges Enesco. En outre pour donner un aperçu de l'art culinaire roumain si renommé, un restaurant comprenant plus de 500 places complète le Pavillon Roumain. Restaurant décoré par des peintres de valeur et au milieu duquel l'orchestre Dinico fera entendre les belles chansons du folklore roumain.

PARIS

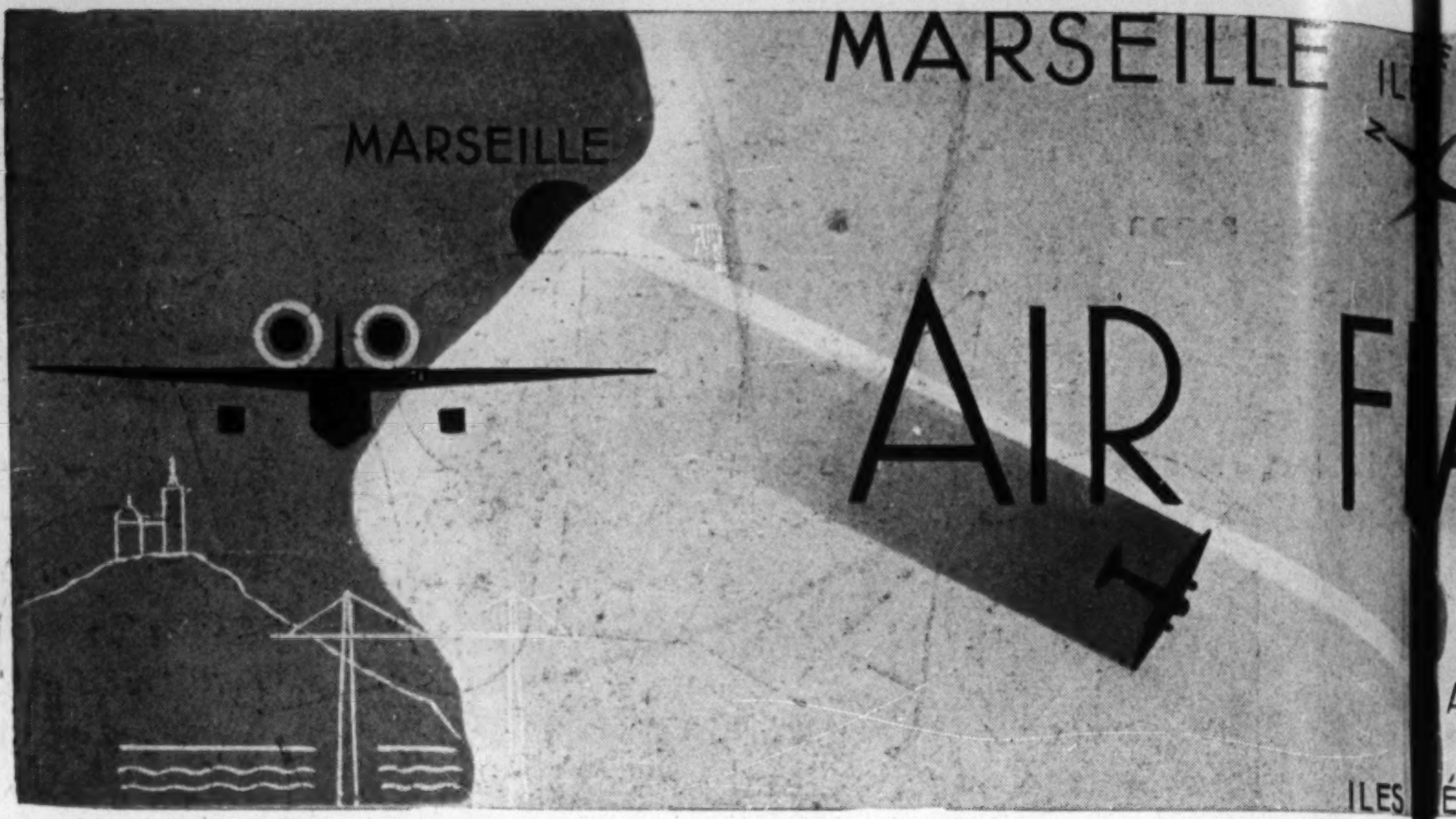
EXPOSITION
INTERNATIONALE

1937

MAI-NOVEMBRE . 1937

NOMBREUSES MANIFESTATIONS ARTISTIQUES
SCIENTIFIQUES, LITTÉRAIRES ET SPORTIVES

Demander la carte de Voyage et renseignements à :
Cies de Chemins de Fer, Aériennes, de Navigation,
Agences de Voyages.



PAR LES AVION

de MA

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Alger.

N D'AIR FRANCE

ASEILLE

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.

à Ajaccio, Tunis.

à Barcelone, Alicante, Oran, Fès, Rabat, Casablanca.

à Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.

MON PÉCHÉ
ARPÈGE
Parfums
de
SCANDAL
RUMEUR
LANVIN

Les Escales d'Ulysse

Un matin vous vous réveillerez au bord de la Mer Ionienne et le monde sera changé.

Les remous avant-coureurs de la lumière coloreront vos yeux de nuances étranges.

Le prisme du regard aura tourné.

Car, à chaque voyage en Grèce, à chaque retour, le même mystère s'accomplit.

La feuille du figuier, le pli de marbre des statues, le lézard sur les ruines, la rose des vents des moulins, tout, jusqu'au plus léger détail d'une lèvre ou d'une étoile, tout s'intègre dans l'esprit.

Tout fait d'un pays sans contraste le séjour voluptueux et tranquille des fantômes du rêve et de l'histoire.

Aller en Grèce, y retourner.
C'est oublier le monde,
Et c'est retrouver « le pays qui nous ressemble ».

Roger VITRAC.

CROISIERES D'ETE

Voici les quatre itinéraires que nous vous proposons pour l'*Eté* 1937. Chacun d'eux constitue un voyage complet. C'est à dire que les escales ont été choisies de telle manière que le voyageur emporte la vision parfaite de la Grèce antique, de la Grèce byzantine, de la Grèce des îles et aussi de la Grèce Orientale.

Il choisira parmi les périples d'Ulysse celui qui convient le mieux à ses goûts ou à son imagination. On sait que, malgré les recherches de l'histoire, la trace fabuleuse des vaisseaux rouges de l'Odyssée, demeure toujours incertaine. Des conférenciers éminents, à bord de l'Hellas essaieront, au cours de la navigation, de préciser certains points. Mais on comprendra que ce ne sera là que prétexte à des causeries embrassant des sujets plus vastes. Quant au héros d'Homère, il sera partout où chacun aura su le rencontrer.

Voici quelques-uns de ces lieux où souffle encore l'Esprit éternel de l'Hellade.

Ithaque, où l'on aborde dans une sorte de mer intérieure. Les premiers moulins en rosaces de la Grèce. Le royaume d'Ulysse et la Grotte des Nymphes au-dessus de Port-Vathy tout chargé d'oliviers, de roses et de glycines. La source Aréthuse, la roche du Corbeau, les étables d'Eumée et la baie d'Andréas où débarqua Télémaque.

Nauplie qui commande les routes de Tyrinthe, de Mycènes et d'Epidaure.

Delos qui règne sur les Cyclades. L'île d'Apollon. Plus belle, plus émouvante

que Pompéï avec ses ruines renaissantes, ses mosaïques et ses statues debout qui regardent la mer.

Santorin, l'île en croissant de lune, soulevée, au-dessus des flots par le caprice des volcans. Son escalier gigantesque taillé dans la lave et les maisons blanches de Théra posées sur le sommet comme un diadème de neige.

Egine, ses chênes verts, ses pins, ses oliviers et son temple perdu dans la forêt.

Myconos, l'île byzantine aux cent moulins, aux trois cents chapelles. L'île blanche aux coupoles peintes. Le joyau aux mille couleurs de la mer Egée.

Thassos, ses bergers antiques et ses femmes aux robes brodées. Thassos, son Apollon, ses chevaux archaïques. Son vin, ses fruits, ses danses, sa musique.

Le *Mont Athos*. Romantique comme une gravure de Gustave Doré, mais la vraie capitale de l'art byzantin. Couvent. Chapelles, Ermitages. La plus émouvante et la première merveille de l'Orient.

Chalkis, *Aulis* d'où partirent les vaisseaux d'Agamemnon. La chapelle d'Hagias Nikolaos construite sur les lieux du sacrifice d'Iphigénie.

Skiathos, l'île moyen-âgeuse et vénitienne. Ses bains turcs. Ses fresques, ses couvents byzantins fondés par les moines du Mont Athos.

Skyros. C'est dans cette île que se sont conservées les plus pures traditions de la Grèce antique. Les coutumes, les danses, les costumes, l'art populaire, tout y perpétue l'émouvante tradition de l'Hellade. Un miracle de dépaysement historique. On croit rêver.

Cofou. L'île de Nausicaa. Le temple d'Artémis et son fronton de Gorgone. Le plus magnifique spécimen d'art archaïque. Le pays lunaire et romanesque d'Achilleon.

Candie, d'où l'on gagne Cnossos et son labyrinthe : le Palais du Roi Minos aux colonnes rouges, aux fresques chargées de profils de femmes et d'animaux.

Le Musée de la poésie. L'art crêtois. Enfin les plus belles terrasses du monde celles du Palais de Phaestos qui s'élèvent entre la plaine élyséenne de Messar et la mer.

Volo en Thessalie, terre des Pélasges et des centaures que dominent les colossales aiguilles des Météores dont chacune est couronnée d'une merveille byzantine.

Delphes que survolent encore les aigles de Zeus et qui est le centre du monde antique. Delphes consacrée à Apollon. Le site religieux par excellence. Le site tragique de Sophocle. Le point sensible de toutes les choses sacrées.

Athènes, enfin, qui réunit au sommet de l'Acropole toutes les notions humaines et en fait l'éclatante synthèse. Athènes riche de sa lumière, de sa forme et de son lyrisme. Athènes toujours semblable à elle-même et gardant dans la précieuse prison dorée du Parthénon cet Esprit qui comme le Phœnix à chaque mouvement du soleil renait éternellement de son ombre.

ROTTERDAM LLOYD

INDES NÉERLANDAISES
SUMATRA · JAVA · BALI

leurs paysages d'une beauté et majesté inconnues ailleurs,
leurs reliques hindoues, leurs peuples exotiques
aux coutumes étranges, leur climat idéal

—

UNE CROISIÈRE DE 53 JOURS
TOUTES LES 3 SEMAINES

£ **145** y compris 13 jours
hôtel et repas à Java

—

S'adresser pour tous renseignements au siège social:
Veerhaven 7, ROTTERDAM
AUX AGENCES DE VOYAGES
ou aux Agences Générales:
PARIS ..... 4, rue Scribe
MARSEILLE 9, Bld. Dugommier
NICE .... 15, rue Grimaldi
BRUXELLES. 58, rue des Colonies

PREMIERE CROISIERE

Brindisi, 23 Juillet - Venise, 2 Août

23 Juillet. — Embarquement à BRINDISI. Départ à 18 h.

24 Juillet. — Arrivée à ITHAQUE à 10 h. Débarquement à 10 h. 30. Visite de la Grotte des Nymphes. Départ à 21 h.

25 Juillet. — Arrivée à ITEA à 6 h. Débarquement à 7 h. 30. Départ en auto pour DELPHES. Déjeuner à l'hôtel Apollon. Départ de Delphes à 16 h. pour Itéa. Départ à 19 h.

26 Juillet. — Arrivée au PIREE à 6 h. Départ en auto pour ATHENES. Visite de la ville. A 13 h. 30, déjeuner à l'hôtel de la Grande-Bretagne. A 13 h., visite de la ville. Retour au Pirée pour 19 h. Départ à 20 h.

27 Juillet. — Arrivée à NAUPLIE à 6 h. Débarquement à 7 h. 30. Départ en auto pour Tirynthe, Argos et Mycènes. Retour à bord pour le déjeuner. Débarquement à 14 h. 30. Départ en auto pour Epidaure. Retour à Nauplie pour 19 h.

28 Juillet. — Arrivée à DELOS à 6 h. Débarquement à 7 h. Embarquement à 10 h. 30. Départ à 11 h. Arrivée à SANTORIN à 16 h. Débarquement. Visite de Thira. Retour à bord pour 19 h. 30. Départ à 20 h.

29 Juillet. — Arrivée à EGINE à 6 h. Débarquement. Visite du Temple d'Aphée. Départ à 10 h. Arrivée au Pirée à midi. L'après-midi libre. Départ à 22 h.

30 Juillet. — Arrivée à KATAKOLO à midi. Débarquement à 12 h. 30. Départ par train spécial pour Olympie à 14 h. 30. Départ d'Olympie à 18 h. Arrivée à Katakolo à 19 h. 30. Départ à 20 h.

31 Juillet. — En mer.

1er Août. — En mer.

2 Août. — Arrivée à Venise à 5 h.

DEUXIEME CROISIERE

Venise, 2 Août - Venise, 20 Août

2 Août. — Embarquement à VENISE. Départ à 18 h.

3 Août. — Arrivée à DUBROVNIK (Raguse) à 15 h. Visite de la ville. Dîner à bord.

4 Août. — Départ à 4 h. Arrivée à 8 h. à KOTOR (Cattaro). Visite. Excursion facultative à Cetinje. Départ à 18 h.

5 Août. — En mer.

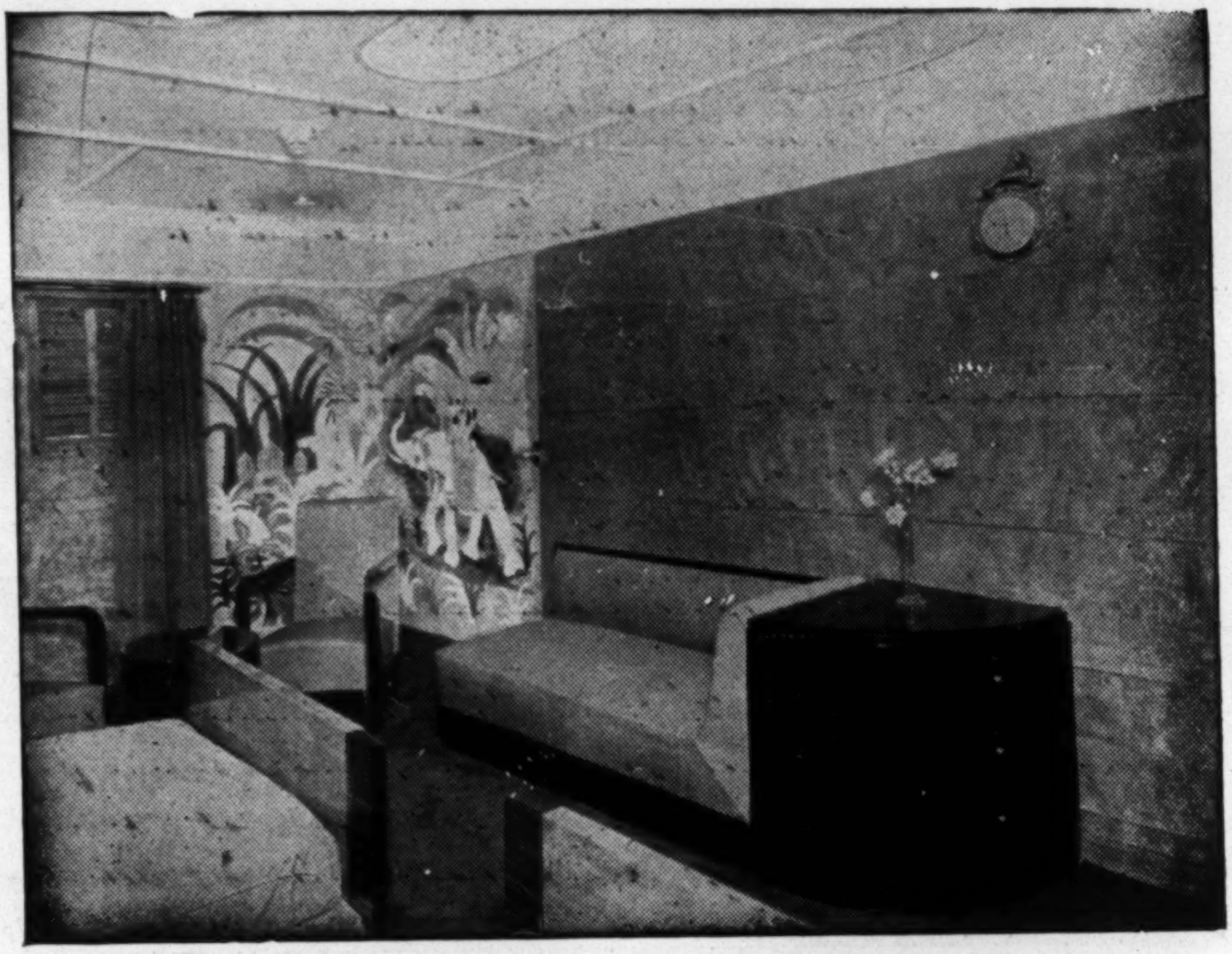
6 Août. — Arrivée à NAUPLIE à 7 h. Débarquement à 8 h. Départ en auto pour Tirynthe, Argos et Mycènes. Retour à Nauplie. Déjeuner à bord. Débarquement à 14 h. Départ en auto pour Epidaure. Retour à Nauplie à 19 h. Départ à 20 h.

7 Août. — Arrivée à DELOS à 6 h. Débarquement à 7 h. Visite des Ruines et du Musée. Départ à Midi. Arrivée à MYCONOS à 13 h. Débarquement à 15 h. Visite de la ville. Départ à 18 h.

LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T. S. F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

DAVID FRERES

MEUBLIERS
DÉCORATEURS



Un coin des appartements de luxe du Paquebot « Maréchal Joffre »

Hors Concours, Membre du Jury aux Expositions Internationales.

45, Cours Gouffé, MARSEILLE

8 *Août.* — Arrivée à IZMIR (Smyrne) à 7 h. Débarquement à 8 h. Départ à 9 h. en train spécial pour Ephèse. Visite des ruines. Retour à Izmir pour 18 h. Départ à 23 h.
9 *Août.* — En mer.
10 *Août.* — Arrivée à ISTANBUL (Constantinople) à 6 h. Débarquement à 8 h. 30. Visite de la ville en auto. A 12 h. 30, retour à bord pour le déjeuner. A 14 h. départ des Quais de Galata en vedette à moteur. Débarquement à la pointe du Sérail et visite de la ville. Retour à bord pour 18 h.
11 *Août.* — Journée libre. Excursions facultatives à Scutari et à Eyoub. Départ à 16 h.
12 *Août.* — Arrivée à THASSOS à 13 h. Débarquement et visite de la ville. Départ à 23 h.
13 *Août.* — Arrivée à DAPHNIE à 6 h. Visite du Monastère de la Grande Lavra. Départ à 19 h.
14 *Août.* — Arrivée à CHALKIS à 7 h. Visite de la ville. Départ à midi. Arrivée au PIREE à 20 h. Soirée libre.
15 *Août.* — Visite d'ATHENES (voir Première Croisière).
16 *Août.* — Journée libre. Départ à 20 h.
17 *Août.* — Arrivée à ITEA à 6 h. Débarquement à 7 h. Départ en auto pour DELPHES. Visite. Retour à Itea pour 13 h. Départ à 14 h.
18 *et* 19 *Août.* — En mer.
20 *Août.* — Arrivée à VENISE à 6 h.

TROISIEME CROISIERE

Venise 20 Août - Venise, 3 Septembre

20 *Août.* — Embarquement à VENISE. Départ à 18 h.
21 *Août.* — En mer.
22 *Août.* — Arrivée à ITHAQUE à 15 h. Visite de la Grotte des Nymphes. Départ à 22 h.
23 *Août.* — Arrivée à KATAKOLO à 7 h. Débarquement à 8 h. Départ par train spécial pour Olympie. Visite. Déjeuner à l'hôtel Spap. Retour à Katakolo pour 17 h. Départ à 18 h.
24 *Août.* — Arrivée au PIREE à 7 h. Départ en auto pour ATHENES. Visite de la ville. Déjeuner à l'hôtel de Grande Bretagne. Après-midi: visite de la ville. Retour au Pirée. Départ à 19 h.
25 *Août.* — Arrivée à SALONIQUE à 14 h. Débarquement à 14 h. 30. Visite à la ville. Départ à 21 h.
26 *Août.* — Arrivée à DAPHNI à 6 h. Visite du Monastère de la Grande Lavra, de Vatopédi. Départ à 20 h.
27 *Août.* — Arrivée à CAVALLA à 6 h. Débarquement à 7 h. 30. Départ en auto pour la visite de Philippée. Retour à Cavalla pour 12 h. 30. Départ à 13 h. Arrivée à THASSOS à 15 h. Visite de la ville. Départ à 20 h.
28 *Août.* — Arrivée à 6 h. à SKYROS (Linaria). Débarquement à 7 h. Visite de l'île. Déjeuner froid en ville. Départ à 20 h.

29 Août. — Arrivée à DELOS à 6 h. Débarquement à 7 h. Visite. Départ à 13 h. Arrivée à MYCONOS à 14 h. Débarquement à 15 h. Visite de l'île. Départ à 20 h.

30 Août. — Arrivée à 6 h. au PIREE. Journée libre. Excursions facultatives. Départ à 22 h.

31 Août. — Arrivée à ITEA à 6 h. Débarquement à 7 h. Départ en auto pour DELPHES. Départ à midi pour Itéa. Départ à 14 h.

1er Septembre. — Arrivée à CORFOU à 6 h. Débarquement à 7 h. Départ en auto pour la visite de l'Achilleion. Retour vers 10 h. Visite de la ville. Embarquement et départ à midi.

2 Septembre. — En mer.

3 Septembre. — Arrivée à VENISE à 6 heures.

QUATRIEME CROISIERE

Venise, 3 Septembre - Brindisi, 19 Septembre

3 Septembre. — Embarquement à VENISE.

4 Septembre. — Arrivée à DUBROVNIK (Raguse) à 15 h. Visite de la ville. Dîner à bord.

5 Septembre. — Départ à 4 h. Arrivée à 8 h. à KOTOR (Cattaro). Visite. Départ à 20 h.

6 Septembre. — Arrivée à DURAZZO à 6 h. Excursions facultatives à Kruja et Tirana.

7 Septembre. — Arrivée à KATAKOLO à midi. Départ par train spécial pour OLYMPIE. Visite. Départ à 18 h. pour Katakolo. Départ à 20 h.

8 Septembre. — Arrivée à GYTHEION à 7 h. Départ en auto pour MISTRA. Visite. Déjeuner froid. A 15 h., départ pour Sparte. Visite.

9 Septembre. — Arrivée à CANDIE à 7 h. Départ en auto pour Cnossos. Visite. A 10 h. 30, visite du Musée de la ville. Après-midi libre.

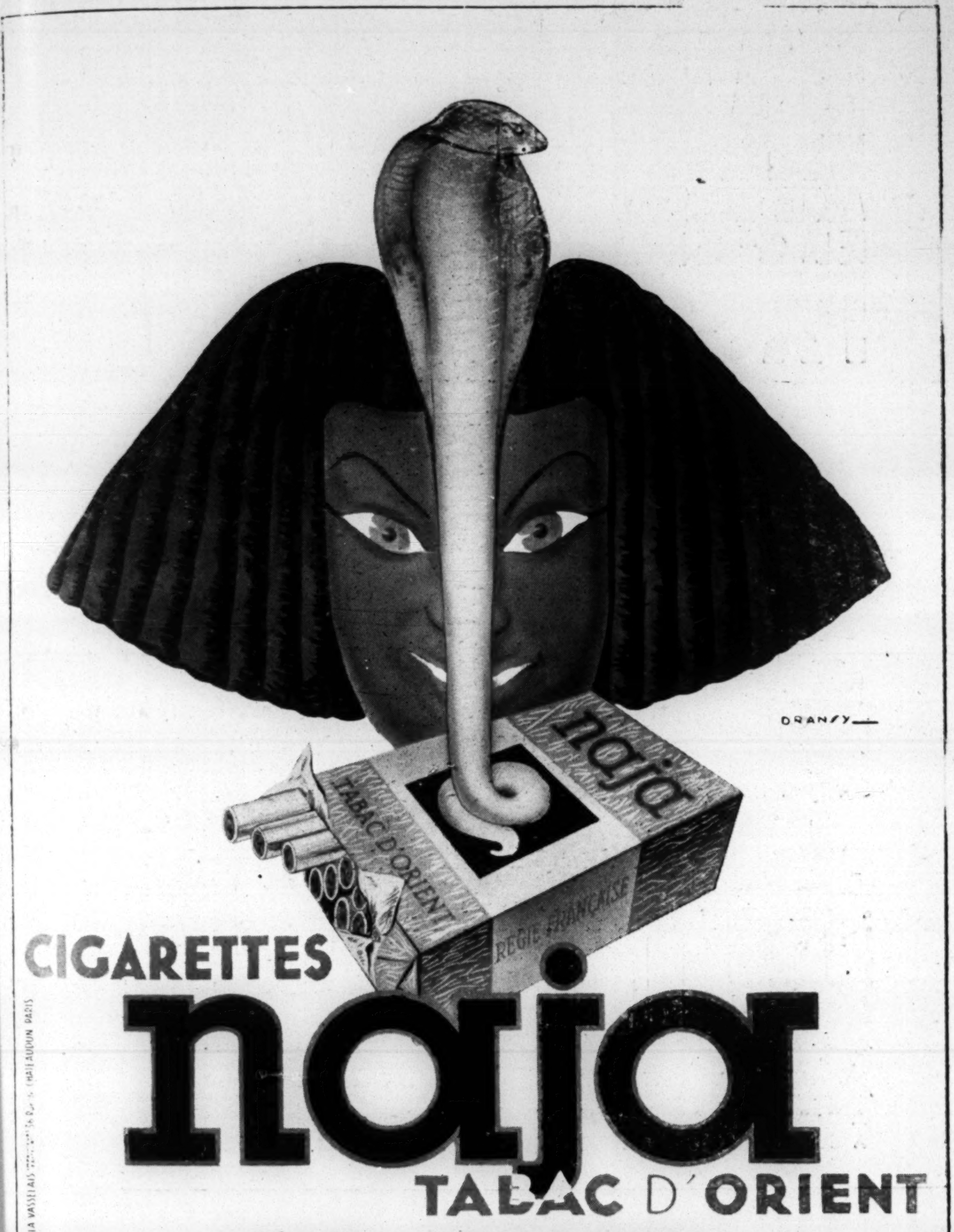
10 Septembre. — Arrivée à SANTORIN à 6 h. Débarquement à 7 h. Visite de Thira. Départ à 13 h. Arrivée à IOS à 15 h. Visite de l'île. Départ à 22 h.

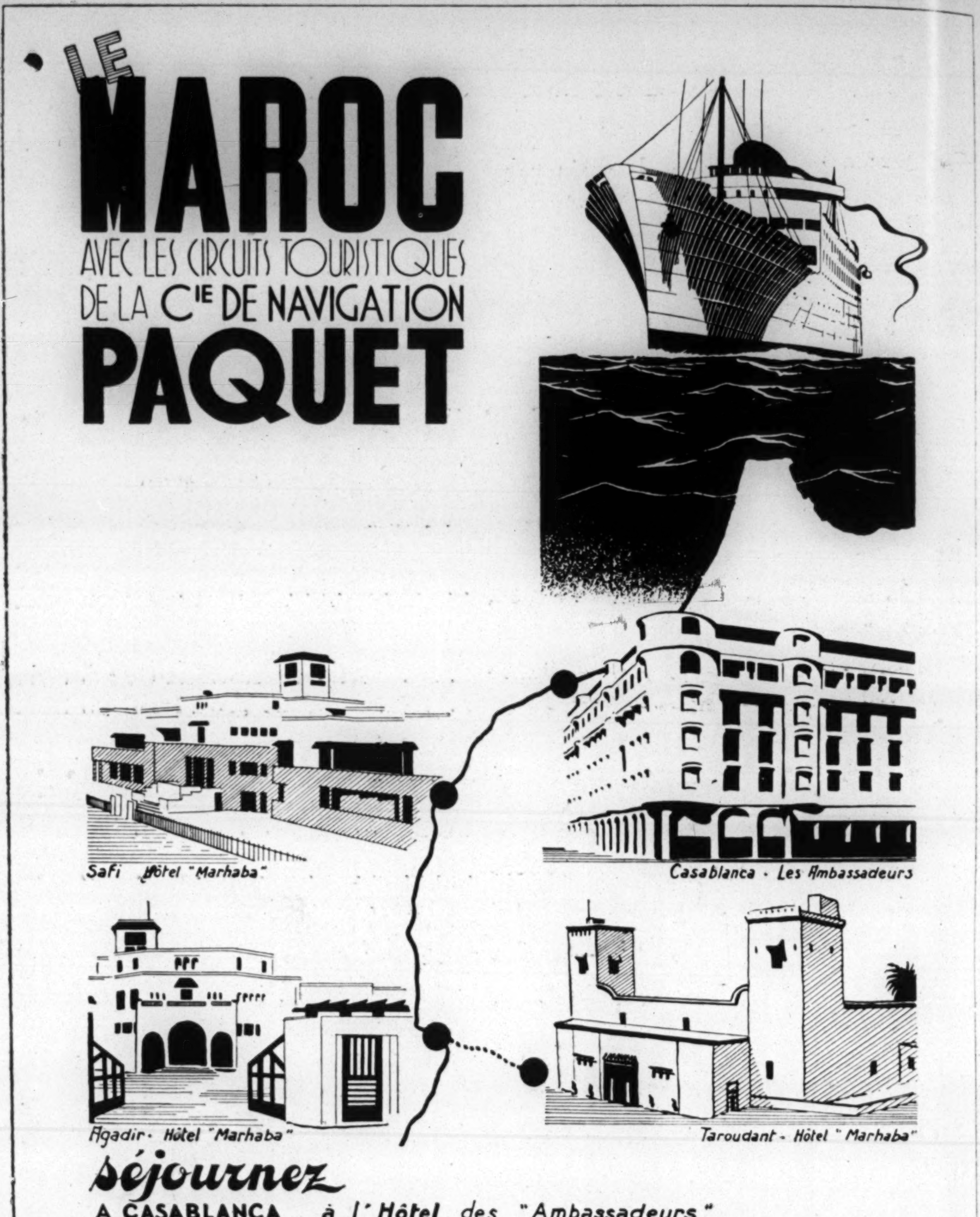
11 Septembre. — Arrivée à DELOS à 6 h. Débarquement à 7. Visite. Embarquement à 13 h. Arrivée à MYCONOS à 14 h. Visite de l'île. Départ à 20 h.

12 Septembre. — Arrivée à SKYROS à 6 h. Visite. Déjeuner froid. Départ à 20 heures.

13 Septembre. — Arrivée à SKIATHOS à 6 h. Visite. Départ à 10 h. Arrivée à CHOREFTO à 14 h. Départ à dos de mulet pour Portaria. Visite et retour à Chorefto pour 19 h. (le mulet de Chorefto à Portaria et retour à la charge des touristes). Départ à 20 h.

14 Septembre. — Arrivée à 5 h. à VOLO. Départ par train spécial et autocars pour Larissa et les Météores. Déjeuner à Kalambaka. Visite des Monastères. Retour à Volo pour 22 h. Départ à 23 h.


naja
TABAC D'ORIENT
RÉGIE FRANÇAISE
DRANSY
CIGARETTES
naja
TABAC D'ORIENT
RÉGIE FRANÇAISE
CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT



Pour tous renseignements, s'adresser à :

MARSEILLE : **Siège Social et Direction,** 90, Boulevard des Dames

PARIS : **Agence Générale NUNZI et Cie,** 43, Rue Lafayette.

et dans toutes les Agences de Voyages.

15 Septembre. — Arrivée à CHALKIS à 7 h. Visite. Départ à 11 h. Arrivée au PIREE à 20 h. Soirée libre.

16 Septembre. — Visite d'ATHENES.

17 Septembre. — Journée libre. Excursions facultatives. Embarquement à 21 h. Départ à 22 h.

18 Septembre. — Arrivée à ITEA à 6 h. Débarquement à 7 h. Départ en auto pour DELPHES. Visite. Retour à Itéa.

19 Septembre. — Arrivée à Brindisi à 10 h.

RENSEIGNEMENTS DIVERS

PASSEPORT. — Chaque voyageur doit être muni d'un passeport.

BAGAGES. — Les passagers peuvent emporter chacun deux valises ou une malle cabine.

VÊTEMENTS. — Se munir de vêtements d'été; prévoir néanmoins quelques soirées fraîches.

ASSURANCE. — Une police d'assurance avantageuse pour couvrir les risques concernant les bagages est à la disposition des voyageurs au siège du « Voyage en Grèce », 4, rue de l'Echelle, Paris.

CHANGE. — Change à bord au taux officiel.

MÉDECIN. — Le service médical est assuré par le médecin du bord.

CORRESPONDANCE. — La correspondance doit être adressée au nom du passager, Escales d'Ulysse s/s « Hellas », aux bons soins de :

The Hellenic Coast Lines C° Ltd

Immeuble du Chemin de fer électrique

LE PIREE

Adresse télégraphique : AKTEL - LE PIREE

Des radiogrammes peuvent être reçus et envoyés pendant la durée de la croisière.

AVIS IMPORTANTS

AVIS. — « Le Voyage en Grèce » et les organismes patrons déclinent toute responsabilité de ce qui pourrait résulter des retards et irrégularités dans les départs ou les arrivées, pour les accidents, pertes et dommages dûs aux omissions ou défauts des moyens de transports utilisés; pour les maladies, accidents, désordres, détentions, quarantaine ou tous autres cas de force majeure, comme aussi pour toutes les erreurs commises par les Compagnies de transports, hôteliers, domestiques ou toutes autres personnes au service des organisateurs.

En aucun cas les organisateurs ne seront tenus responsables de la perte des bagages.

N. B. — « Le Voyage en Grèce » et les organismes patrons se réservent le droit de faire éventuellement subir au programme les modifications que les circonstances rendraient nécessaires en cours de route. Ils pourront également annuler à tout moment la croisière en remboursant aux voyageurs l'intégralité de leurs versements, à l'exclusion de toute indemnité.

N.-B. — Un versement de 500 francs (qui pourra être remboursé si le souscripteur se trouve dans l'obligation de renoncer à la croisière 30 jours avant le départ), assure la libre disposition de la place réservée dont le montant devra être soldé 15 jours avant la date du départ.

PRIX DES CROISIERES

Une classe unique est prévue. Tous les participants bénéficient des mêmes avantages sur le bateau et au cours des excursions. Les prix varient uniquement en fonction des différentes catégories de cabines.

CATÉGORIES	CROISÈRES 1re	2e	3e	4e
Cabines de grand luxe (avec salle de bain privée)				
Pont B.				
Nos 1, 2, 3 et 4 à 2 lits	4.900,—	7.000,—	5.600,—	6.700,—
Cabines de priorité				
Pont D.				
Nos 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, extér. à 2 lits	4.100,—	5.750,—	4.650,—	5.500,—
Nos 29, 30, 31 extér. à 2 lits ..	3.950,—	5.500,—	4.450,—	5.250,—
Nos 32, 33, 34, etxtér. à 2 lits ..	3.750,—	5.250,—	4.250,—	5.000,—
Nos 5 et 14, extér. à 1 lit	4.450,—	6.250,—	5.050,—	5.950,—
Nos 35, 36 et 37, extér. à 1 lit ..	4.250,—	6.050,—	4.850,—	5.750,—
Cabines de 1re catégorie				
Pont C.				
Nos 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, extér. à 2 lits	3.350,—	4.700,—	3.800,—	4.500,—
Pont B.				
Nos 39, 40, 41 et 42, extér. à 2 lits	2.950,—	4.050,—	3.300,—	3.900,—
Nos 38, 43, extér. à 3 lits	2.400,—	3.300,—	2.700,—	3.150,—
Nos 44, 45, 46, extér. à 4 lits ..	2.250,—	3.050,—	2.500,—	2.900,—
Cabines de 2e catégorie				
Pont A.				
Nos 49, 50, 51, intér. à 2 lits ..	2.400,—	3.300,—	2.700,—	3.150,—
Nos 47, 48, 52, 53, intér. à 3 lits	2.000,—	2.500,—	2.200,—	2.500,—
Nos 56, 57, 58, intér. à 2 lits ..	2.100,—	2.800,—	2.300,—	2.750,—
Catégories Etudiants				
Nos 54, 55 et 59 à 6 lits	1.150,—	1.650,—	1.400,—	1.550,—

Ces prix comprennent tous les frais de voyage, du port d'embarquement au port de débarquement: transports terrestres et maritimes, logement, repas à bord (vin compris et à terre, excursions en automobiles ou autocars, entrées dans les musées ou monuments, pourboires (sauf le pourboire à bord).

PRIX DU CHEMIN DE FER

	2e Classe	3e Classe
Chemin de fer Paris-Venise, aller et retour Chemin de fer Paris-Brindisi via Rome et Venise-Paris via Milan .... Chemin de fer Paris-Venise via Milan et Brindisi-Paris via Rome	350,—	335,—

UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
DE
NAVIGATION
MIXTE
MARSEILLE
Direction
1, la Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII

Allez en A. O

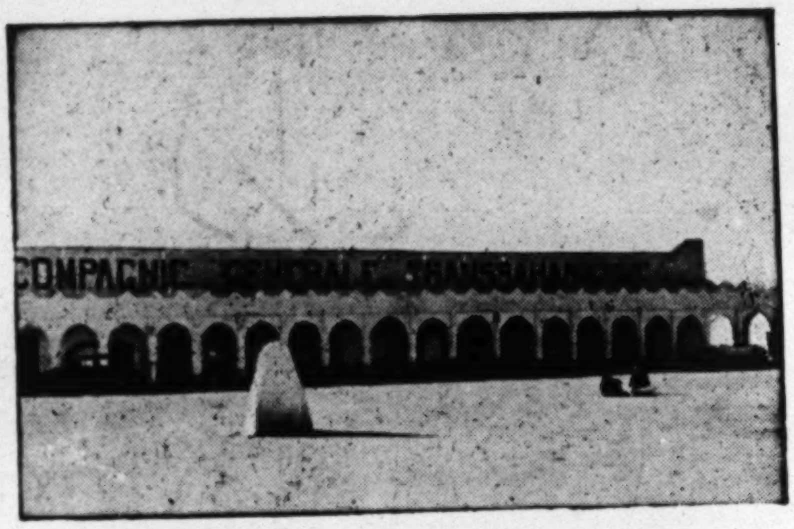
COMPAGNIE GÉNÉRA

5, Avenue oc

COLOMB-BE

REGG

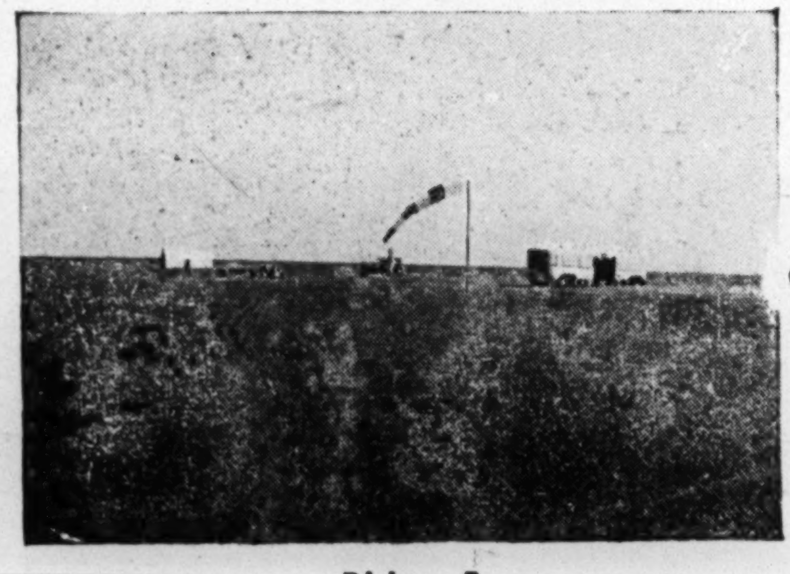
B



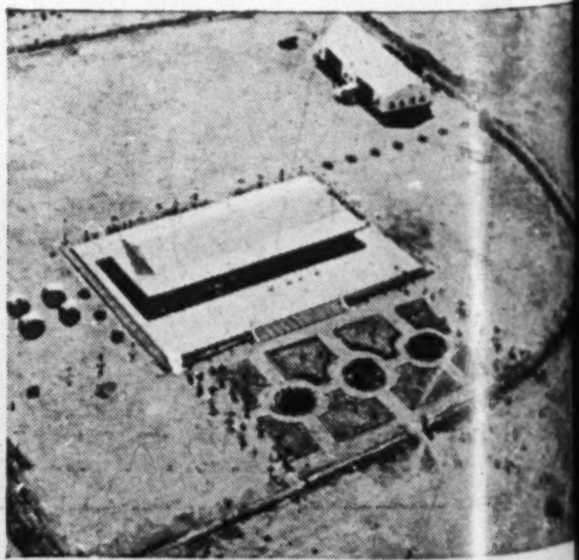
Immeuble de la Cie à Colomb-Béchar

Hôtel de la Cie à Reggan

Services Transsahariens
hebdomadaires
réguliers



Bidon 5



Hôtel de la Cie à Gao

…F. par la Route

…E TRANSSAHARIENNE

…e …oche, **PARIS**

…EHAR

…GAN

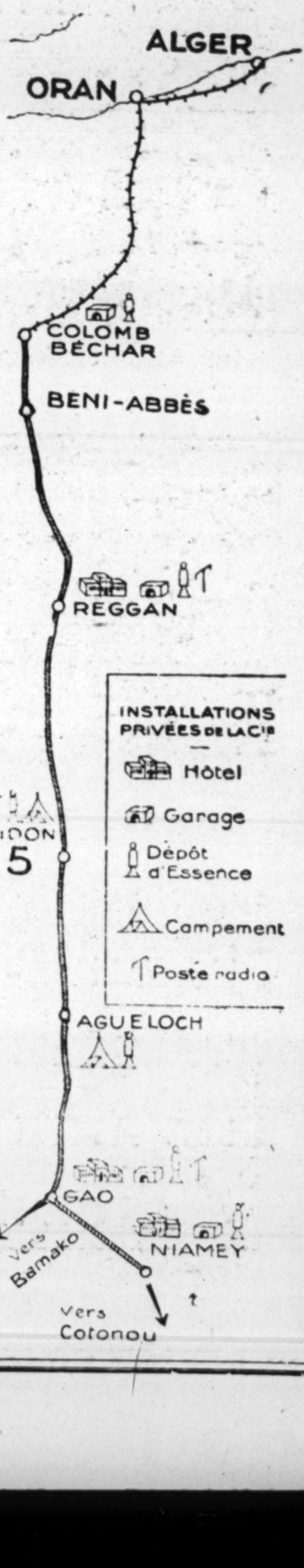
…BDON 5

GAO

NIAMEY

A GAO
correspondance sur Mopti
et Bamako

Car Transsaharien



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE

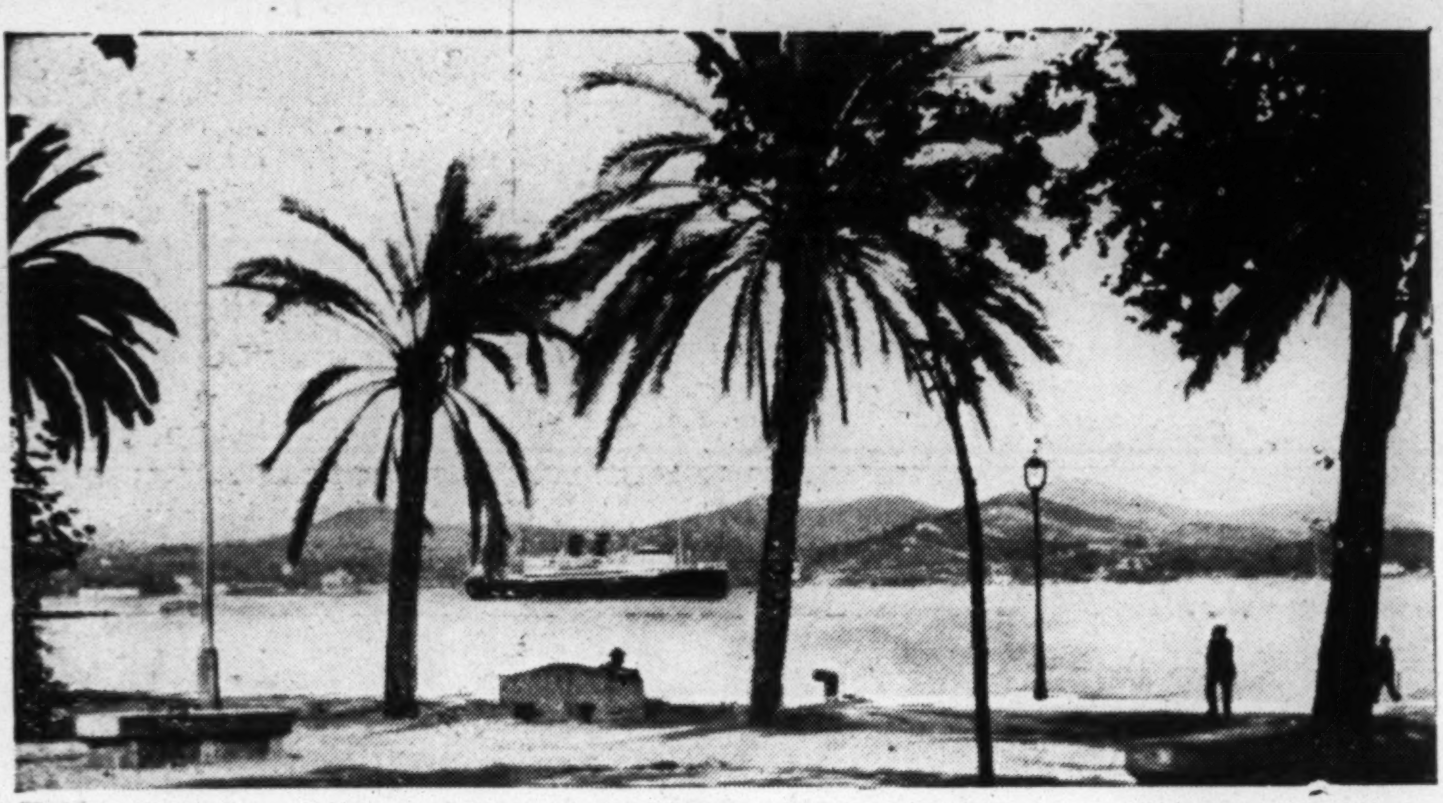
TRANSPORTS MARITIMES

A VAPEUR

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS :

MARSEILLE : 70, Rue de la République.

PARIS : 5, Rue de Surène.



s/s " Campana " en croisière

Services rapides pour Passagers et Marchandises sur :

DAKAR - LE BRÉSIL - LA PLATA

L'ALGÉRIE

LES ANTILLES - LE GOLFE DU MEXIQUE

CROISIÈRES dans la MÉDITERRANÉE et L'ADRIATIQUE.

Compagnie d'Assurances

" LE SECOURS "

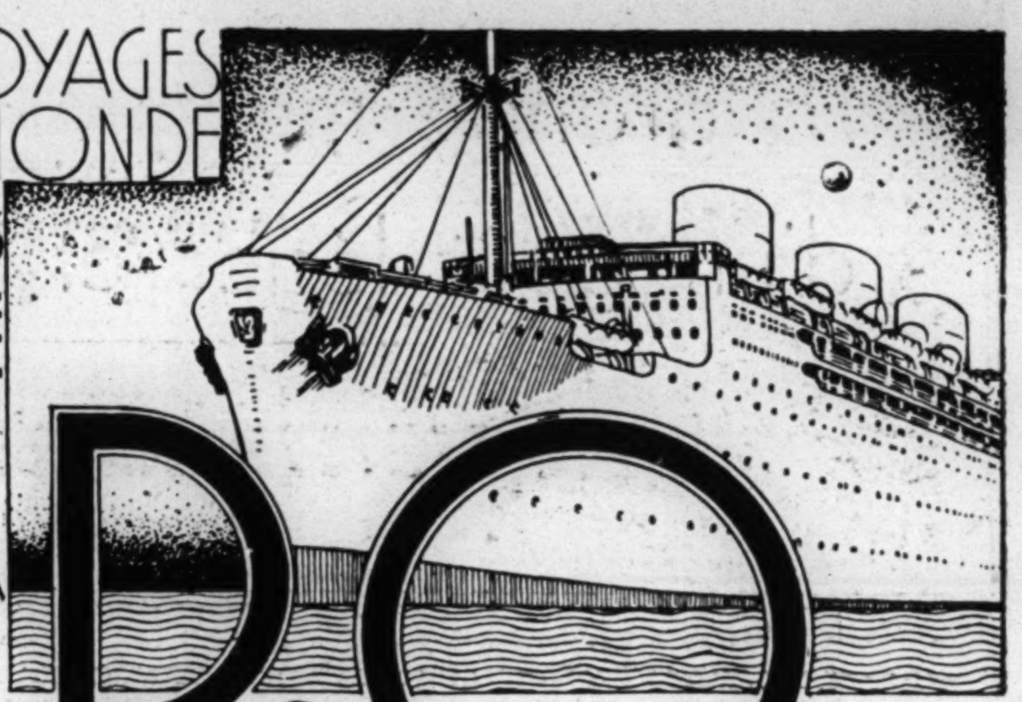
Accidents - Incendie - Vie - Vol

Agence. - Direction de Marseille : **M. Maurice DELANGE,**

1, Rue de la République Téléphone : C 23.89

CROISIÈRES · VOYAGES
AUTOUR DU MONDE

L'EGYPTE · LES INDES
L'AUSTRALASIE
L'EXTRÊME-ORIENT



PAR LA P&O

Peninsular & Oriental Steam Navigation Cy

Paquebots Postes Anglais - Passagers - Marchandises

ESTRINE & Co AGENTS
18. Rue Colbert MARSEILLE

LE GRAND HOTEL
" LA CANEBIÈRE "
LE " MELODIE "
66, La Canebière, 66

BRASSERIE
DE STRASBOURG
" EMBASSY "
11, Place de la Bourse, 11

Cie de

Fives-Lille

CONSTRUCTIONS
MÉTALLIQUES

7, Rue Montalivet
PARIS (8e)

54, Rue Paradis
MARSEILLE

L'HUILE D'OLIVE

PUGET

La grande marque mondiale,
d'un goût léger et agréable.

EN VENTE PARTOUT

Acné
Brûlures
Coupures
Coups de soleil
Eczéma
Furoncles
Gerçures
Ulcères

SURDOL

A BASE D'HUILE D'OLIVE STABILISÉE

TOUTES LES AFFECTIONS DE LA PEAU

Acné
Brûlures
Coupures
Coups de soleil
Eczéma
Furoncles
Gerçures
Ulcères

Cicatrisation des plaies mêmes suppurantes
Toutes les affections de la peau

NOUVEAUX LABORATOIRES DU SURDOL
13, rue d'Hosier, MARSEILLE
FRANCESCHI, Pharmacien

CHEMINS DE FER DE L'ÉTAT

L'ÉTÉ
L'ETAT

Le
Réseau
des
600
Plages

La Normandie

Campagnes riantes et forêts - Villes d'art et Plages renommées

La Bretagne

Menhirs et Dolmens Eglises et Calvaires Plages vivifiantes

L'Entre - Loire et Gironde

Châteaux Historiques
Marais Poitevin
Plages ensoleillées

Chemins de Fer P.-L.-M.

RÉSEAU :

de la Montagne : ALPES - JURA - CÉVENNES.
des Villes d'Eau : VICHY - AIX-LES-BAINS - ÉVIAN.
des Villes d'Art : VALLÉE DU RHONE.
et de la Mer : COTE-D'AZUR, SOLEIL et FLEURS.

CHEMINS DE FER D'ALSACE-ET-LORRAINE

Visitez L'ALSACE

des VALLÉES DES VOSGES à la VALLÉE DU RHIN

LES CROISIÈRES DES

MESSAGERIES MARITIMES

MÉDITERRANÉE - SYRIE
PALESTINE - ÉGYPTE
SOUDAN
INDES - INDOCHINE
MADAGASCAR
CHINE et JAPON

VOYAGES AUTOUR DU MONDE

Pour tous renseignements, s'adresser

PARIS, Siège social, 12, Boulevard de la Madeleine.

MARSEILLE, Agence générale, 3, Place Sadi-Carnot.

ÉCONOMIE de COMBUSTIBLE
par la
MÉTHODE de VAPORISATION

LE WILLIAM'S

Amélioration de la **Vaporisation** et de la **Circulation.**

Augmentation de la **Puissance** et du **Rendement.**

Empêchement de la **Cristallisation** des **Sels Calcaires** maintenus à l'état amorphe, très ténus, dans les courants de la circulation et évacués chaque jour.

Ni Tartres, ni Boues, ni Graisses.
Arrêt des **Corrosions.**

Casimir BEZ

ET SES FILS

7 bis, Quai de la Tourette, MARSEILLE
Tél. C. 28-17 - Télég. Lewilliams-Marseille.

19, Avenue Parmentier, PARIS
Télég. Lewilliams-Paris

Société à responsabilité limitée
Capital : 1.000.000 de Fr.

Brevets S. G. D. G. en France et à l'Étranger

HOTEL NAUTIQUE

7, Quai des Belges, MARSEILLE

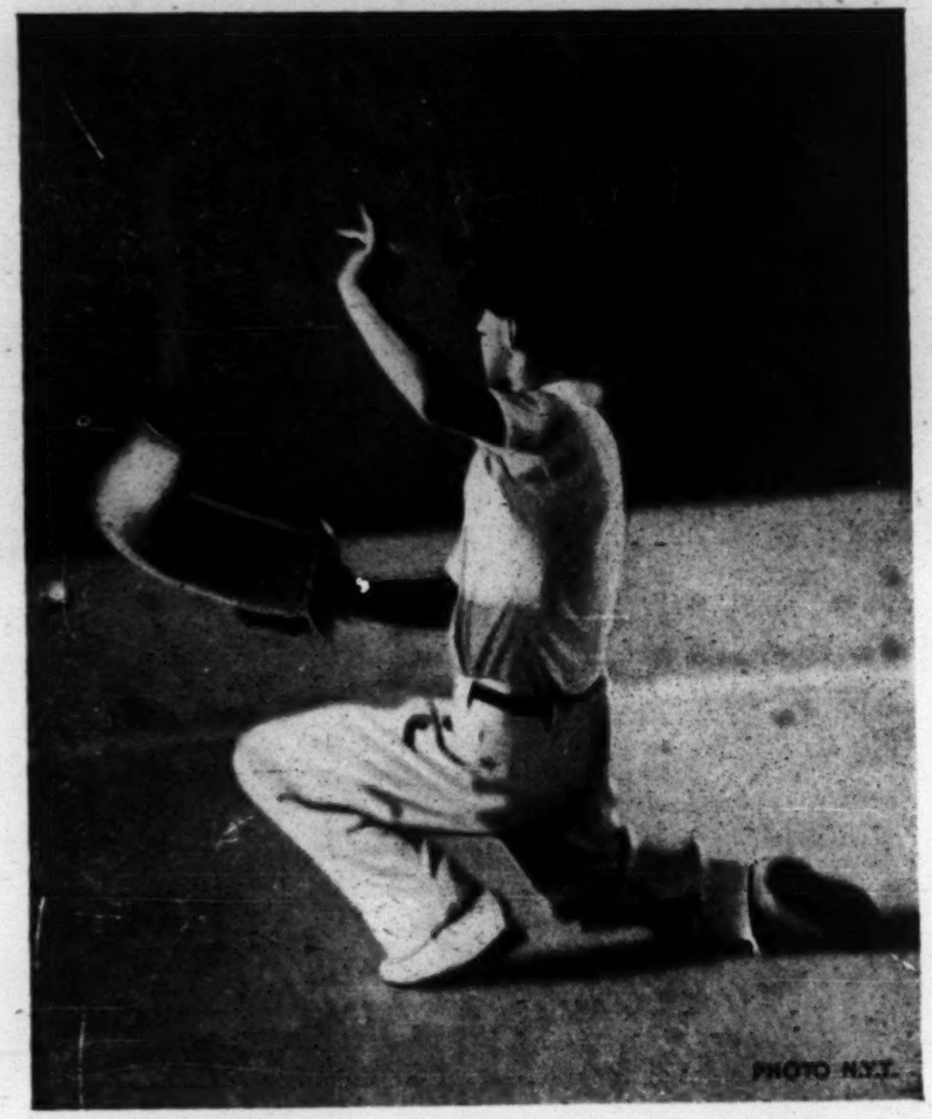
VUE SUR LE VIEUX PORT — TÉLÉPHONE : D 72-70

P.-O. MIDI

LA COTE BASQUE

ET SES SPORTS

TENNIS - GOLFS
NATATION - PÊCHE
PELOTE BASQUE



HOSSEGOR

BIARRITZ

St-JEAN-DE-LUZ

HENDAYE

Renseignements aux Gares et Agences P.-O. MIDI

une heure
de traversée
LONDRES
PAR
BOULOGNE
OU CALAIS
PAR
FERRY-BOAT
DUNKERQUE
DOUVRES
PARIS
TRAIN-DIRECT
VOITURES-LITS
1e et 2e classes

Vacances Heureuses en AUTRICHE

Accueil le plus cordial.

Dans un des plus beaux pays du monde.

Prix très modérés, le coût de vie en Autriche étant très bas.

Réductions Eté 1937, sur les chemins de fer Autrichiens après un séjour de sept jours, jusqu'à *80 % sur le retour.*

Pour renseignements et brochures (envoyés gratuitement) s'adresser à :

Office National Autrichien de Tourisme, 13, rue Auber. Tél. : Opéra 15-15 et 15-16.

Billets pour *voyages en groupe* et *voyages individuels à prix forfaitaires,* s'adresser aux agences de voyages. Elles organisent des voyages en groupes, par exemple 10 jours en Autriche, à partir de Frs. : 850 (séjour dans un centre de villégiature et visite de Vienne) et à partir de Frs. : 1.250, voyage circulaire à travers les plus belles régions d'Autriche.

CALENDRIER TOURISTIQUE AUTRICHIEN

QUELQUES MANIFESTATIONS EN AUTRICHE

MOIS DE JUILLET

THIERSÉE près KUFSTEIN (Tyrol). Mystères Tyroliens de la Passion (Durée des Mystères de la Passion : Juillet à mi-septembre).

10 au 31 Juillet : KLAGENFURT und WORTHERSEE (Carinthie) Fêtes sportives jusqu'au 22 août).

24 Juillet au 31 Août : SALZBOURG. GRAND FESTIVAL. Opéras, Concerts symphoniques, Spectacles, Sérénades, Concerts spirituels dans la Cathédrale.

16 au 20 Juillet : LINZ, ST-FLORIAN, STEYR (Hte Autriche) « Art et culture au pays de Bruckner ». Festivals autrichiens de Musique avec le concours de l'orchestre Philharmonique et de l'orchestre Symphonique de Vienne sous la direction de Messieurs Eugen Ormandy, Oswald Kabasta et Victor Weissbach.

Mois d'Aout

1^er au 31 Août : Grand Festival de Salzbourg. Opéras. Concerts, Spectacles, etc...

1^er au 22 Août : Fêtes Sportives du lac de Wœrth Thiersee près Kufstein (Tyrol) Mystères Tyroliens de la Passion.

Mois de Septembre

4 et 5 Septembre : Course du lac de Constance au lac Balaton (1.000 km.) pour automobiles et motocyclettes.

11 au 19 Septembre : Graz. Foire Internationale.

11 au 19 Septembre : Innsbruck. Foire Internationale.

1^er au 15 Septembre : Thiersee près Kufstein (Tyrol). Mystères Tyroliens de la Passion.

5 au 12 Septembre : Vienne. Foire Internationale.

Mois d'Octobre

16 au 31 Octobre : Vienne. Exposition de peintures et d'aquarelles.

Mois de Novembre

1^er au 30 Novembre : Vienne. Exposition de peintures et d'aquarelles.

Mois de Décembre

5, 8, 9 et 12 Décembre : Vienne. Festival de Concerts à l'occasion du 125^e anniversaire de la Société des Amis de la Musique (Chefs d'Orchestre: Bruno Walter, Furtwangler et Kabasta).

CONCOURS INTERNATONAL DE VIENNE

Le concours international de Vienne pour chant, violon et violoncelle vient de se terminer avec des succès éclatants pour les participants français. En effet les 1^er et 2^e prix de violoncelle ont été gégnés brillamment par *André Navarra* et *Bernard Michelin*. Des plaquettes et diplômes furent décernés à *Jacques Dumont* (violon) et à *Elian Magnan*, *Elise Sanglier-Hance, Denise Morand* et *Jean Reculard*. Parmi les treize gagnants du concours pour violoncelle on compte six français, résultat des plus intéressants pour l'école française.

Le 1^er prix de violon a été gagné par le Hongrois *Robert Virovai*, âgé de 16 ans seulement, le 1^er prix de chant par la Grecque *Cristina Eftimiades*. Le 2^e prix de chant, le Bulgare *Todor Mazaroff* paraît être un nouveau Caruso. L'Opéra de Vienne l'a engagé immédiatement après le concours, et par téléphone, pour sept ans.

TAVERNE CHARLEY

Ouverte après les spectacles.

20, Boulevard Garibaldi, 20
Tél. C. 26-20 **MARSEILLE**

CORREA

8, Rue Sainte-Beuve - PARIS

Quelques Livres sur les Grands Romantiques :

EDMOND JALOUX

Du Rêve à la Réalité

Essais sur le romantisme allemand. **15 fr.**

JEAN CASSOU

Pour la Poésie

Le romantisme français. **20 fr.**

CHARLES DU BOS

Approximations

Gœthe, Baudelaire, Tolstoï, etc. **13 fr. 50 à 30 fr.**

MARCEL RAYMOND

De Baudelaire au Surréalisme

(Prix de la Critique 1934). **25 fr.**

ROMANS

KLEBER HAEDENS

L'École des Parents

L'implacable vision d'un Stendhal encore malhabile.
(J. P. Maxence). **15 fr.**

CHARLES PLISNIER

Faux Passeports

Romantisme et Révolution. **18 fr.**

CHEZ
GRASSET

GŒTHE

La vocation théâtrale de Wilhem Meister
Un volume .... **18 fr.**

Clavizo ou la fille de Beaumarchais
Pièce en 4 actes, version française,
de Gabriel Boissy et Eberhard Nebelthan .... **10 fr.**

FRIEDRICH GUNDOLF

Gœthe, 3 volumes in-8° écu, chacun .... **25 fr.**

LÉON DAUDET, *de l'Académie Goncourt*

Gœthe et la Synthèse .... **15 fr.**

RICARDA HUC

Les Romantiques Allemands, in-8° écu ... **25 fr.**

RICHARD WAGNER

Lettres françaises, recueillies et annotées par
Julien Tiersot, in-8° écu .... **30 fr.**

L'ANTHOLOGIE SONORE

112, Boulevard Haussmann — PARIS-8°

Ecoutez les nouveaux disques de la 3me série publiée
par l'ANTHOLOGIE SONORE :

Disque N° 49 G. F. HAENDEL : Sonate pour gambe et Clavecin.

Disque N° 50 Johann Christian BACH : 6e Quintette en ré majeur.

Musique Enregistrée

Le disque N° 45 de l'*Anthologie Sonore* nous montre quatre nouveaux exemples de Chansons Françaises du XVIe siècle; de Cl. Janequin, dont le célèbre *Chant des Oyseaux* a été naguère édité, voici deux compositions polyphoniques moins connues, mais de la même verve, joyeuse et fraiche : *Ce moys de may*, et le gaillard *Joly jeu de pousse-avant*. L'art de Guillaume Costeley, moins primesautier, plus maniéré, plus près des maîtres flamands, garde toutefois une grâce toute française, dans *Mignonne allons voir si la rose,* et dans *Allons, gay, gay bergères*. Voici maintenant une *Sonata da chiesa*, la *Sonate Op. 3 en fa majeur* pour deux violons et Basse de Felice Dall'Abaco. Le style de ce musicien, qui fut violoncelliste auprès de l'électeur Max Emmanuel de Bavière, au début du XVIIIe siècle, n'est pas sans rappeler celui du Purcell de la *Golden Sonata;* la mélodie y est aisée et brillante la polyphonie élégante et sans rigueur. L'originalité du disque N° 47 consiste dans la juxtaposition de deux manières de Palestrina : la face A nous présente un *Hymne* et un *Motet*, tandis que la face B contient deux madrigaux profanes peu connus; l'art sublime du grand musicien religieux y montre quelque peine à redescendre sur la terre: il suffit, pour s'en convaincre, de comparer ces deux madrigaux à ceux de Janequin; toutefois la forme en est très belle. Le Disque N° 48 nous présente une *Sonate pour Flûte, Gambe et Clavecin*, de Jean-Marie Leclair, qui fut considéré comme le maitre de l'art français du violon, et que Daquin appelait l'« admirable M. Leclair ». Elégante et vive, cette œuvrette remarquablement écrite est caractéristique du style de l'époque: l'esprit y surabonde, mais la chair y manque; c'est un divertissement un peu précieux, qui se propose non d'émouvoir mais de plaire.

On voit, par ces quatre nouveaux disques qui viennent s'ajouter aux quarante-quatre autres déjà publiés, tout ce que la musique ancienne doit aux efforts de l'*Anthologie Sonore*. Il est réconfortant de constater que ces efforts ne sont pas isolés, et que, de plusieurs côtés, on s'ingénue à découvrir et à présenter avec le plus grand soin les chefs d'œuvres vénérables de la musique. En ce sens, la publication, par *Gramophone*, de la *Troisième leçon de Ténèbres pour le Mercredy*, de François Couperin est un véritable événement musical. L'œuvre de ce

PHONO MONTGRAND

Dépositaire des Grandes Marques

LA VOIX DE SON MAITRE - COLUMBIA

GRAND CHOIX DE DISQUES CLASSIQUES

Marconi

Concessionnaire officiel des

POSTES RADIO « MARCONI »

Emballage gratuit pour commandes de disques hors Marseille.

24, Rue Montgrand, MARSEILLE Tél. : D 47.16

grand musicien français, demeure, en effet, étrangement méconnue; si sa musique de clavecin, pittoresque, aimable, et qui contient tant de petits chefs d'œuvre de musique descriptive, est à bon droit célèbre, on ignore à peu près sa musique de chambre, sa musique d'orgue et ses grandes œuvres religieuses. L'initiative de *Gramophone* vient donc réparer une injustice: en écoutant cette Troisième leçon de Ténèbres, on se sent en présence d'un très, très grand musicien, dont l'inspiration noble et sereine, la pensée élevée, l'art achevé, peuvent soutenir la comparaison avec les plus grands compositeurs religieux. Si cette pure et lumineuse architecture sonore n'a ni l'ampleur des oratorios de Haendel, ni la puissance des Cantates de Bach, elle est toute revêtue d'une suavité séraphique; elle sait parler à l'âme le langage du ciel; en l'écoutant, nous pressentons déjà César Franck. « On entend, nous dit M. Arthur Hoerée, par Leçons ou Lamentations de Ténèbres, l'office de matines et des laudes, l'après-midi des Mercredi, Jeudi et Vendredi Saints. Cette cérémonie tire son nom du fait qu'elle se termine par l'extinction progressive de toutes les lumières. Le texte latin est emprunté à l'ancien testament. Il s'agit des Lamentations de Jérémie sur la destruction de Jérusalem par Nabuchodonosor... » Couperin avait composé trois Leçons pour chacun des trois jours saints; mais il ne nous reste que les trois leçons du Mercredi. Cette œuvre si expressive, d'une rare beauté, l'une des plus hautes de la musique française du XVIII[e] siècle, a été réalisée avec un soin digne de tous les éloges, sous la direction musicographique de M. Arthur Hoérée, par MM. Derenne, Guénod, Archimbaud, Mme Wetchor, les chœurs de Mlle Gouverné et l'orchestre féminin de Mme Jane Evrard. C'est une belle réussite, et qui honore ceux qui l'ont tentée et menée à sa perfection.

Signalons également, dans cet inépuisable domaine de la musique ancienne, un beau disque de M. Yvon le Marc'Hadour, consacré à l'*Orfeo* de Monteverdi (*Pathé*). J'ai eu souvent l'occasion de louer l'art si profondément musical de M. Yvon le Marc'Hadour; il est l'un des rares chanteurs qui servent la musique au lieu de s'en servir. Ici, il prête des accents noblement pathétiques au héros du génial créateur du *nuovo stile*. De son côté, Mme Pauline Aubert continue, toujours chez *Pathé*, l'édition des clavecinistes français des XVII et XVIII[e] siècles; son talent sensible et précis fait revivre pour nous les grâces un peu maniérées des *Colombes* de Du Phly (1730) et de la *Sarabande et Rondo* de Elisabeth Jacquet de la Guerre (1667-1729).

"La Voix de son Maître"

GRAMOPHONE

Ecoutez les disques suivants :

François Couperin : *3e Leçon de Ténèbres pour le Mercredy (1714).*
Soli, chœurs et orchestre. Direction Jeanne EVRARD.

Boccherini : *Concerto en si bémol majeur*
Pour violoncelle et orchestre. Par PAU CASALS et le London Symphony Orchestra. Direction Sir Landon RONALD.

ÉDITIONS « JE SERS » PARIS

Deux livres de choix :

RAINER MARIA RILKE

AU FIL DE LA VIE

Récits et nouvelles, traduits de l'allemand par
HÉLÈNE ZYLBERGER et D. DE ROUGEMONT

Tous les thèmes poétiques de l'œuvre de Rilke sont en germe dans ces récits et nouvelles, précieux témoins des années d'apprentissage du poète.

Un volume : **16 fr. 50**

MARTIN LUTHER

TRAITÉ DU SERF ARBITRE

(De Servo Arbitrio)

Réponse au « Libre Arbitre » d'Érasme

Texte traduit du latin, présenté et annoté par
D. DE ROUGEMONT

Préface de M. le Pr A. JUNDT

1 volume de la collection **Textes de la Réforme**, *édition de bibliothèque* : broché sur papier alfa ; *édition de travail* : relié toile, sur bouffant.

Au choix : **22 fr. 50**

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
nrf
43, RUE DE BEAUNE PARIS-VII
TÉL. LITTRÉ 28-91 L 28-93
R. C. SEINE N° 35 807

GABRIEL AUDISIO

SEL DE LA MER

EXTRAITS DE PRESSE

— Audisio développe avec beaucoup de verve une thèse que je crois juste.
René LALOU (*Nouveautés*) - février 1937.

— Son lyrisme est des plus sains et des plus mâles, des plus francs et des plus drus. Son talent possède un accent vigoureux et sans bavures qui fait que l'on ne se trouve pas devant un littérateur mais devant un homme qui vit... Sa protestation contre la romanité, c'est un cri d'homme blessé dans ses sentiments d'équité et de justice.
M.-P. FOUCHÉ (*Esprit*) - 1er mars 1937.

— Il remet courageusement en question les divers problèmes qu'il avait déjà esquissés... Nous applaudissons sans réserve à l'attitude antilatine, antiromaine d'Audisio, fils authentique de la Méditerranée, qui réhabilite des races admirables dont on a trop longtemps sous-estimé le génie.
Georges PILLEMENT (*Commune*) - mars.

— Audisio parle avec une flamme étonnante.
(*Micromégas*) - 10 mars.

— Il faut applaudir , applaudir au vibrant réquisitoire de M. Gabriel Audisio. Hannibal et Vercingétorix ont dû frémir d'aise dans leur tombe. Et ce jugement est juste, nécessaire, fondé. M. Gabriel Audisio ne s'est pas laissé passer les menottes aux mains. Son livre vient à son heure. Souhaitons-lui une large audience.
J. DEBU-BRIDEL (*Concorde*) - 25 mars.

— L'un des ouvrages les plus importants de l'an 1936 pourrait bien être *Sel de la Mer*.
Jean DESTHIEUX (*Cyrano*) - 8 janvier

— On a, au sortir du livre de M. Audisio, l'impression d'avoir le visage rafraîchi par une large bouffée de vent salin... Il s'exprime dans un style au rythme large qui, par sa simplicité même, révèle l'authentique poète lyrique... On aimerait à savoir que sur tout le pourtour de la Méditerranée des hommes de bonne volonté lisent le volume d'un Méditerranéen, le commentent, le discutent, en font leur livre de chevet.
Fred BERENCE (*Les Nouvelles littéraires*) - 16/1

— Le style est étincelant, multiple, luxuriant, et cet ouvrage apparemment technique est débordant de vie et de charme.
(*Revue des Lectures*) - 15 janvier

— Un livre comme celui-là a la vertu de faire éclater les cloisons étouffantes d'un classicisme qu'on pouvait bien finir par trouver à la longue ostentatoire ou surestimé.
Armand LUNEL (*Revue Juive de Genève*) - février.

— cette attitude si saine, si libérale, se trouve historiquement fondée ; mais elle l'est moralement aussi car elle s'appuie sur la conception la plus lucide et la plus légitime de l'humanisme...
Nelly JEAN-LAMEERE (*La Nation Belge*) - 9 février.

— On a vu sur le livre du poète Gabriel Audisio, intitulée *Jeunesse de la Méditerranée* soulever l'enthousiasme unanime de la droite et de la gauche politico-littéraires. Mais voici que dans *Sel de Mer*, Audisio, brûlant ses vaisseaux, formule un néo-méditerranéisme qui est très nettement un méditerranéisme de gauche.
Benjamin CRÉMIEUX (*Marianne*) - 17 février.

nrf ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIRE

Le grand violoncelliste Pau Casals, qui, depuis quelque temps, semblait délaisser l'édition phonographique, vient de faire sa rentrée chez *Gramophone* avec trois disques de tout premier plan, où sa manière unique nous est restituée avec une rare perfection. Le *Concerto en Si bémol* de Boccherini n'est pas une œuvre particulièrement réussie; à côté d'un premier allégro verveux et solide, d'une andante délicatement expressif, il emploie dans le rondo un thème assez pauvre et banal, que tout le talent d'écriture de l'auteur ne parvient pas à sauver. Mais la magie de Casals transfigure l'œuvre; il est le plus rare, le plus sensible, le plus précis, le plus exquis des interprètes; il est le violoncelle même; une voix admirable au service de la musique.

Il me reste bien peu de place pour vous parler des œuvres romantiques et modernes. Je n'aurais garde toutefois d'oublier la réédition, chez *Columbia,* de l'*Apprenti sorcier* de Dukas; en le comparant à la première version, parue également chez *Columbia,* on peut mesurer l'enrichissement de la technique phonographique dans le domaine de l'enregistrement d'orchestre. L'interprétation de Philippe Gaubert est exacte et colorée. Le *Nocturne* du *Shylock* de G. Fauré complète heureusement ces deux disques.

Polydor nous présente une très belle version du *Prélude du 3e Acte* des *Maîtres Chanteurs*, par l'orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction de Hans Knappertsbusch. Le thème de la rêverie de Hans Sachs est exposé par un quatuor sobrement expressif. Ce disque peut être rangé parmi les plus remarquables cires wagneriennes.

Le Quatuor à cordes Prisca exécute, également chez *Polydor*, le *Quatuor en Si majeur*, de Haydn. C'est un ensemble très homogène, dont la technique et la musicalité s'affirment dans cette œuvre admirablement écrite.

Enfin, pour les amateurs de chant, deux disques ont retenu particulièrement mon attention : *Der Tod und das Mädchen*, de Schubert, qui donne à Marian Anderson l'occasion de nous faire admirer son prodigieux contralto (*Gramophone*) et l'exquise *Villanelle des Petits canards*, de Chabrier, que Jean Planel détaille avec fantaisie (*Pathé*).

Gaston MOUREN.

REY

Joaillier-Orfèvre

39, La Canebière

Téléphone : C 11.56

MARSEILLE

Lettre d'Alger

Alger, depuis trois mois, a fait montre d'une activité exceptionnelle: conférences, concerts, expositions, dus à des initiatives très diverses.

L'Union Fédérale des Etudiants a célébré Lorca par des lectures et des chants tirés de son œuvre; elle a multiplié les conférences, et dernièrement fait entendre Jean Effel puis Edmond Brua dans « l'Affaire Cagayous » et Jean Guéhenno dans « l'Histoire des Français sans histoire ».

Le groupe Esprit a défini ses buts : pour la défense de la culture et contre les Etats totalitaires, et organisé une conférence de Jean Grenier sur Descartes à propos du Tricentenaire du Discours de la Méthode.

La Maison de la Culture, nouvellement fondée, et qui se propose de faire d'Alger — en dehors de toute politique — une capitale méditerranéenne) après avoir, grâce au « Théâtre du Travail » qui s'y est affilié, donné une remarquable présentation de « La Femme Silencieuse » de Ben Johnson, a organisé une exposition d'artistes aussi différents que Richard Maguet, René-Jean Clot, S. Delbays, L. Benisti, M. Viton. Elle a fait venir le musicien Ch. Kochlin qui a eu du succès, surtout avec ses chansons bretonnes populaires qu'il a adaptées avec beaucoup de goût; et aussi André Wurmser dont on avait pas encore entendu la conférence à Alger.

Enfin, un jeune éditeur Edmond Charlot, a été assez audacieux pour lancer une collection de plaquettes « méditerranéennes » qu'il veut présenter aussi bien que ses confrères parisiens, et où ont déjà paru « Annonciation à la Licorne » de R. J. Clot, « l'Envers et l'endroit » d'A. Camus, et « Le soleil dans les yeux », d'Arnold Gremilly. Il sera secondé sans doute par l'Association syndicale des écrivains d'Algérie, qui vient de se fonder, et groupe la plupart de nos amis.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire la rétrospective d'Alfred Chataud au Musée National, œuvre d'un grand animateur, M. Jean Alazard, qui mit en lumière de belles peintures et des dessins conservés dans les meilleures collections algéroises.

J. J.

ENCYCLOPEDIE

FRANÇAISE PERMANENTE

RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE

Président Fondateur
A. DE MONZIE

Directeur Général
Lucien FEBVRE
Prof. au Collège de France

RÉDIGÉE POUR TOUS PAR LES MAITRES DE LA SCIENCE ET DE LA PENSÉE FRANÇAISE

SIX VOLUMES PARUS

LA VIE
Caractères, Maintien, Transmission

L'ÊTRE HUMAIN
Santé et Maladie

L'ESPÈCE HUMAINE
Peuples et Races

L'ÉTAT MODERNE
Aménagement et Crise

ARTS & LITTÉRATURES
I. Matériaux et Techniques
II. Œuvres et Interprétations

LE VOLUME
RELIÉ
FASCICULES
MOBILES

125 FR.

à terme à partir de
28 francs par mois

Prix de faveur aux souscripteurs à la collection complète.

BON POUR UNE DOCUMENTATION COMPLÈTE GRATUITE

N ....

Profession ....

Adresse ....

....

A découper et à envoyer à l'Encyclopédie Française, 13, rue du Four, PARIS - VI^e

J. F. ANGELLOZ

Rainer Maria RILKE

L'Évolution Spirituelle du Poète

Paul Hartmann, 11, Rue Cujas, Paris (5e) 1936. — 388 p. in-8. — 30 Francs.

La plus ample étude consacrée jusqu'ici à R. M. Rilke, dont elle retrace l'évolution entière; elle s'appuie sur l'œuvre du poète et sur sa correspondance, sur des documents inédits puisés dans les archives de Weimar ou de Leipzig et sur des entretiens avec de nombreux amis de Rilke.

R. M. RILKE

Les Élégies de Duino

Traduites et commentées par J. F. Angelloz. P. Hartmann 1936. — 104 p. in-4. — 15 francs.

Traduction rigoureusement fidèle, suivie de dix commentaires consacrés à chacune des dix élégies et complétée par la publication en français d'une longue lettre de Rilke à son traducteur polonais, M. de Hulewicz, dans laquelle le poète explique lui-même le sens profond de son œuvre maîtresse.

Disques Hot

Louis Armstrong ! Le Louis Armstrong des grands jours, c'est lui que nous retrouvons dans *Skeleton in the Cupboard* — *Hurdy-Gurdy man* (par Louis Armstrong et Jimmy Dorsey's Orchestra *Brunswick* 505.073).

Quel tranquille détachement, quelle grandiose ampleur et quel swing dans les deux vocaux qui occupent les deux tiers de chaque face! On en oublie le thème essentiellement commercial et l'accompagnement orchestral qui se cantonne dans les effets connus de « C'est un vieux Château!... » qui ne font que mieux mettre en valeur la supériorité de Louis Armstrong.

Louis joue peu de trompette, mais son court solo de *Skeleton in the Cupboard*, après un break très personnel possède des trouvailles dignes de la grande époque.

Trumpet in Stade — *Yearning For Love* (Duke Ellington and his Orchestra, *Brunswick* 500.692).

Les disques récents de Duke Ellington nous permettaient d'espérer un disque plus palpitant du grand orchestre noir.

Le premier titre n'est qu'un exercice de trompette — magnifiquement joué, il est vrai, mais sans aucun intérêt hot, quoiqu'exécuté par Rex Steward, ce qui est encore plus dommage. *Yearning For Love* est une exécution presque « straight » et sentimentale de Lawrence Brown au trombone.

Bien que figurant dans la rubrique straight il ne faut pas omettre de signaler un nouveau Teddy Wilson: *Pennies From Heaven,* entièrement joué hot.

L'atmosphère des deux exécutions n'est peut être pas tout à fait enthousiasmante, ceci peut être en raison de la froideur de Goodman (clarinette) et de Ben Webster (ténor) qui ne parait pas très inspiré dans le premier titre (en particulier), car la section rythmique est excellente, Jonah Jones (trompette) et Billy Haliday, surtout, sont merveilleux !

Le vocal de cette dernière dans *Pennies From Heaven* est absolument « out of this world ». Jonah Jones — un nouveau venu pour nous — se révèle un très grand artiste: sa sonorité magnifique, et son phrasé sont du plus pur « style Armstrong », c'est dire sa classe.

Passons sur les élucubrations de Cab Calloway, les disques de Artie Shaw et

GEBELIN

77, rue St-Ferréol, au 1er

Agent des PIANOS **ERARD GAVEAU PLEYEL**

T. S. F.

DISTRIBUTEUR DE

Radio L. M. T.

Jimmy Lunceford parus chez Brunswick qui ne nous apportent aucun élément digne d'intérêt. Voici pour les enregistrements américains.

« La Voix de son Maître » nous apporte un nouveau disque du Quintette du Hot Club de France : *Nagasaki* — *Sweet Chorus* (K 7843). Sans être particulièrement transcendantes ces deux exécutions contiennent de bons moments: dans *Nagasaki* Django Reinhard a sur sa guitare quelques trouvailles, le vocal de Freddy Taylor est plein de swing et emmène joliment l'orchestre, mais c'est surtout Stéphane Gravelly qui force encore notre admiration dans un solo plein de fougue et de sentiment.

Ce n'est pas sans émotion que vous découvrirez dans une exécution par ailleurs commerciale: *Harlem Hurricane* (Columbia D F 2040 un des plus vibrants passages de violon hot qui aient été enregistrés. Quelle vie intense et quelle richesse d'expression dégage Michel Warlop au cours des deux passages qu'il prend dans ce disque.

Charles DELAUNAY.

*
* *

L'ŒUVRE COMPLETE DE MONTHERLANT ILLUSTREE

Bernard Grasset inaugure une nouvelle collection des œuvres complètes de Henry de Montherlant, ornée d'illustrations originales. *Le Songe*, lithographies de Luc-Albert Moreau, *Pitié pour les Femmes*, lithos de Mariette Lydis, viennent de paraître. Tous les autres ouvrages de Montherlant y paraîtront, entre autres *Les Jeunes Filles*, lithos en couleurs de Marie Laurencin, *Mors et Vita*, eaux-fortes d'Albert Decaris, *Encore un Instant de Bonheur*, lithos de Mariano Andreu, *La Petite Infante de Castille*, pointes-sèches de Bernard Naudin, *Les Olympiques*, lithos de l'auteur, *Les Célibataires*, lithos de F. M. Salvat, *Les Bestiaires*, gravures de Daragnès, *le Démon du Bien*, pointes-sèches de Pierre Guastalla, etc., etc...

Signalons en même temps, à paraître cette année, deux autres éditions illustrées de Montherlant, de grand luxe : *Le Chant Funèbre*, lithographies de Luc-Albert Moreau, exécuté par Daragnès, qui vient de paraître et *Les Jeunes Filles*, lithographies de Mariette Lydis, édité par Goyone, à paraître en octobre.

CHOCOLAT LINDER

Téléphone : D 66.15
D 00 62

LINDER

CONFISERIE - GLACES

65, rue St-Ferréol **MARSEILLE**

Un prodigieux récit de voyage

MARCEL SAUVAGE

LES SECRETS DE L'AFRIQUE NOIRE

1 fort volume .... 20 fr.

« *L'on se rend compte que de tels secrets, on ne saurait les découvrir, comme il l'a fait, qu'à pied, avec une suite peu nombreuse et à ses risques et périls. Les étranges personnages qu'il a visités, aventuriers, religieux, sultans, ne pouvaient se montrer qu'à ce piéton intrépide... Ainsi les hommes comme la terre lui ont révélé leur mystère quasi inaccessible...*

Noël SABORD (Paris-Midi)

VIENT DE PARAITRE

H. E. KAMINSKI

CEUX DE BARCELONE

1 fort volume .... 18 fr.

" Sous le drapeau anarchiste "

Ce livre d'un témoin qui est aussi un admirable conteur, contient sans doute les pages les plus fortes et les plus dramatiques que l'on ait écrites sur la guerre d'Espagne. Un « documentaire de premier ordre. »

JULIE SAZONOVA

LA VIE DE LA DANSE

Du « *Ballet de la Reyne* » à « *Icare* »

Préface de Jean COCTEAU

1 vol. ill. de 12 grav. hors texte .... 25 fr.

Un livre où l'érudition et le sens poétique se joignent pour découvrir au lecteur ce que Jean Cocteau appelle « le monde religieux du mouvement. »

19, Rue Amélie, PARIS-VII° Éditions DENOËL

nrf

HÖLDERLIN

LA MORT D'EMPÉDOCLE (traduit par A. Babelon)..... **13.50**

NIETZSCHE

VIENT DE PARAITRE

LA VOLONTÉ DE PUISSANCE

II

Traduit par Geneviève Bianquis .... **30** fr.

ECCE HOMO

Traduction nouvelle d'Alexandre Vialatte....... **15** fr.

LETTRES CHOISIES

Traduites et réunies par Alexandre Vialatte..... **20** fr.

RAPPEL

LA VOLONTÉ DE PUISSANCE I
Traduit par Geneviève Bianquis .... **25** fr.

AINSI PARLAIT ZARATHOUSTRA
Traduit par Maurice Betz .... **25** fr.

LE GAI SAVOIR (sous presse).

CHARLES ANDLER

NIETZSCHE, SA VIE ET SA PENSÉE

I. LES PRÉCURSEURS DE NIETZSCHE......... **55** fr.

II. LA JEUNESSE DE NIETZSCHE
(Jusqu'à la Rupture avec Bayreuth) .... **40** fr.

III. LE PESSIMISME ESTHÉTIQUE DE NIETZSCHE
(Sa Philosophie à l'Époque wagnérienne)............. **35** fr.

IV. LA MATURITÉ DE NIETZSCHE............... **40** fr.

V. NIETZSCHE ET LE TRANSFORMISME INTELLECTUALISTE (La Philosophie de sa période française) **35** fr.

VI. LA DERNIERE PHILOSOPHIE DE NIETZSCHE
(Le renouvellement de toutes les valeurs)............... **40** fr.

* * *

Antonia VALLENTIN
HENRI HEINE....... **18** fr.

Thierry MAULNIER
NIETZSCHE.......... **15** fr.

Emilie et Georges ROMIEU
La Vie d'**HENRI DE KLEIST** **15** fr.

Dr E. F. PODACH
L'EFFONDREMENT DE NIETZSCHE **15** fr.

Comme dans un conte des Mille et une Nuits, on coudoie au Maroc les contemporains d'Haroun Al Raschid, beaux hommes drapés, descendants des Maures qui bâtirent Grenade et Cordoue, civilisèrent l'Espagne, conquirent Tombouctou...
Visitez le MAROC
HAVAS

La Standardisation des Produits Marocains

Tous ceux qui s'intéressent à l'Economie de nos Colonies ont remarqué avec satisfaction et fierté, la perfection des produits marocains.

Si vous assistez à un arrivage de fruits, de primeurs, d'œufs, etc... aux Halles Centrales, vous remarquerez que tous les colis arrivant du Maroc portent une étiquette aux vives couleurs sur laquelle vous lirez les mots : « Marque de Contrôle, O. C. E. » Maroc.

Dès 1932 le Gouvernement du Protectorat résolut de suivre une politique de qualité pour toutes ses exportations. L'Office Chérifien de Contrôle et d'Exportation (O. C. E.) fut alors créé et chargé de faire appliquer cette décision.

Actuellement une centaine de produits sont soumis au contrôle obligatoire de cet organisme. Pour chaque catégorie de produit, des standards très précis fixent les différentes qualités autorisées à l'exportation; le conditionnement intérieur; la présentation, les emballages doivent également répondre à des caractéristiques bien définies.

Ce contrôle a lieu lors de l'embarquement, mais également chez le producteur, à l'usine, dans les stations d'emballage, les entrepôts, etc... Les produits ne répondant pas aux qualités fixées sont impitoyablement refoulés.

Cette discipline économique librement consentie a donné au Maroc la juste réputation d'un fournisseur « de toute confiance » et le consommateur en achetant « marocain » est assuré de n'obtenir que des produits de tout premier choix.

NILLE.

Théâtre

AU RIDEAU GRIS

« LA DUCHESSE D'AMALFI » DE WEBSTER

C'est un lieu commun que de déplorer à Marseille cette psychose de la facilité qu'y entretiennent comme à plaisir les maîtres de l'opinion publique et les commerçants du spectacle. En marge de ces conservatoires de la bassesse quelques cercles où s'étiolent faute de grand air les meilleures volontés. Il faut savoir gré au « Rideau Gris » d'avoir échappé à son public trop spécial pour affronter le grand et vrai public. Grâce au comité de la Grande Saison, Louis Ducreux a pu comme il l'avait fait l'an dernier avec « *Macbeth* » présenter « *La Duchesse d'Amalfi* sur la scène du Gymnase.

Henri Fluchère qui représente le type excessivement rare de l'érudit-poète n'a jamais fait cette injure au public marseillais de penser qu'il était inférieur à ce rude peuple Elizabetain qu'envoutait la poésie de Shakespeare. Il a pensé que la beauté « éternelle » selon les manuels ne l'était pas seulement pour les doctes mais qu'elle était une beauté vivante pour peu qu'un adaptateur la dépouille de ses bandelettes. Et tel qu'en lui-même enfin, non pas l'éternité cet inhumain masque d'or, mais la poésie le change ou plutôt le retrouve voici le drame de Webster, aussi jeune qu'en 1616, de trois siècles plus jeune que toutes les sottises de la scène marseillaise, du théâtre commercial.

« *La Duchesse d'Amalfi* » est le modèle le plus parfait du drame tel que les Romantiques le conçurent et n'osèrent jamais le réaliser. Les personnages y sont les jouets d'une fatalité plus ironiquement irrésistible que celle de la tragédie grecque. Ils sont impossibles et vrais, de cette vérité de la poésie hugolienne qui n'admet que la lumière et l'ombre, Dieu et Satan. Autour de la jeune Duchesse et de son amant il n'y a que des ennemis : Les frères de la Duchesse, Ferdinand et le Cardinal, le premier amoureux de sa sœur, le deuxième ambitieux et hypocrite ; Bosola, l'exécuteur de leurs basses œuvres, traître de mélodrame, truculent, sympathique presque, à force de cynisme. Les deux premiers actes montrent l'éclosion d'un amour interdit. Une marche nuptiale vers l'abîme telle est l'aventure vécue par les deux amants. Le troisième acte est une catastrophe sans exemple peut-être dans la dramaturgie mondiale. Tous les personnages meurent de mort violente : Antonio assassiné, La Duchesse étranglée, les deux frères tués par Bosola qui se livrera lui-même au bourreau. Mais quels raffinements dans cette hécatombe où la poésie de la mort brode ses plus horribles, ses plus cruelles fantaisies ! Ferdinand fait semblant de pardonner à sa sœur. Il lui tend la main en signe de réconciliation et cette main est une main coupée,

CONFISERIE - SALON DE THÉ - PATISSERIE

CASTELMURO

31-33, Rue Paradis - MARSEILLE - Tél. : D. 04-33 et 32-49

celle du malheureux Antonio que Fernand vient de tuer. Ce coup de théâtre, du « Grand Guignol » avant la lettre, donne une idée du climat de ce dernier acte. Et toutes ces horreurs se déroulent sur la scène et non dans les pompeuses tirades d'un récit de tragédie. Si loin que nous soyons semble t'il des préjugés de l'âge classique ces outrances, naturelles portant chez Webster, ne laissent pas de choquer le public français moyen. Il faut pour les lui rendre acceptables toute la magie verbale du dialogue, le mouvement même du jeu des acteurs et l'impression que tout cela est feint, que cette horreur est voulue pour le plaisir de ses nerfs.

Mlle Madeleine Cheminat, dans le rôle de la Duchesse, fit montre comme de coutume de son étonnante souplesse dans le dialogue comme dans le geste. A ses qualités habituelles de femme-oiseau, si naturellement à l'aise dans les personnages féminins des drames de cette époque, elle sut ajouter en certaines tirades un sens de pathétique, de l'invective dont on ne l'aurait pas cru capable. Cet enrichissement dans le sens de la force et de l'énergie, qualités qui longtemps et jusqu'à « Macbeth », manquèrent aux acteurs du Rideau Gris est également sensible chez Louis Ducreux lui-même: Le Ferdinand qu'il campa est sans doute ce personnage aux limites de la folie, à bout de nerfs, qu'il sait admirablement interpréter mais il a su également rendre sa frénésie, son dégoût de lui-même, cette rage exaspérée qui dans le 3e acte évoquent la folie d'Oreste. Ducreux fut hallucinant et pitoyable avec plus de vérité peut-être que Roger Nîmes qui dans le rôle du cardinal fut cauteleux, passionné à froid, d'une impressionnante dignité dans la vilenie. Actuellement le meilleur acteur du « Rideau Gris », le seul qui puisse composer n'importe quel personnage avec une égale maîtrise, me paraît être André Roussin. Qui l'a vu jouer Banco dans « Macbeth » et cette fois le rôle du traître Bosola, connait la sûreté du jeu de Roussin. D'ailleurs le public, et le meilleur, celui des Galeries, ne s'y est pas trompé. N'est-ce pas à Roussin-Bosola qu'échoit la tâche de rendre scéniquement supportable cet inhumain troisième acte où les protagonistes délirants ne sont que marionnettes dont il tient ou lâche les fils avant de s'effondrer lui-même ?

Tous les acteurs des rôles secondaires furent excellents. Le mérite en revient à Louis Ducreux dont la mise en scène est toujours méticuleusement montée. Cette troupe d'amateurs pourrait être proposée en exemple à tant de professionnels qui ne le sont que du cabotinage et de l'à peu près.

Les décors et les costumes de Denis Martin, somptueux et légers, d'une élégance toute italienne, ont contribué pour une bonne part au succès de l'œuvre. Et que dire de la musique de scène de Darius Milhaud ? Ce commentaire sonore, sobre et coloré, atténua le caractère trop dramatique de l'œuvre, lui

G. BORNAND, Joaillier
6, Rue Paradis, MARSEILLE — Maison fondée en 1779
BIJOUX de **STYLE — HORLOGERIE** de **HAUTE PRÉCISION**
Dépositaire exclusif des **Montres ROLEX**
TÉLÉPHONE : D. 48.76 et des **Montres PATEK Philippe,** etc.

BRASSERIE DE VERDUN

J. PONCET, Propriétaire

Cuisine Excellente.

Cave Renommée.

23, Rue Paradis, 23

MARSEILLE

Télép. : Dragon 00.34

HOTEL LUTÉTIA

43, Boulevard Raspail, 43

PARIS

Le Confort parfait.

Une bonne Cuisine.

Une excellente Cave

et des Prix raisonnables.

ROTISSERIE PÉRIGOURDINE

TEMPLE DES GOURMETS

2, Place St-Michel, PARIS - 6^{e} - Tél. : DAN 70-54-55

LA MEILLEURE CUISINE DE PARIS

STRICTEMENT RÉGIONALISTE

ROUZIER Frères, Prop^{res}, Organisateurs des Salons d'Automne 1924-27 et 31

HOTEL DE NOAILLES

LA CANEBIÈRE

Depuis 1689, séjour de l'Élite internationale.

Téléphone dans toutes les Chambres : C. 09-33

MARSEILLE

135 Chambres
135 Salles de Bains.

ENCRES D'IMPRIMERIE ▼

MARQUE FABRIQUE

ROULEAUX POUR TOUTES MACHINES ▼

Ch. Lorilleux & Cie

PARIS, 16, Rue Suger (VIe)
Téléphone ; Danton 54.22

MARSEILLE, 40, Cours Gouffé
Téléphone : Colbert 80.95

Maurice BUDD
COURTIER MARITIME
8, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agent des Cie de Navigation
BRITISH INDIA STEAM Non. Co Ltd
AMERICAN EXPORT LINES
(MARCHANDISES & PASSAGERS)

William CARR
COURTIER MARITIME
64, Rue Grignan, MARSEILLE
Frêts et Passages pour toutes destinations
Croisières de plaisance
Voyages d'Affaires
PAR MER PAR FER PAR AIR

restitua ces qualités de divertissement que le public moderne réclame du théâtre fût-il le plus noir, le plus incontestablement situé sous le signe de la cruauté.

La présentation de la « *Duchesse d'Amalfi* » à Marseille a été la création de l'œuvre qui jamais n'avait été jouée en France. Le Rideau Gris, seule troupe de province admise au gala d'art théâtral de l'Exposition, la jouera prochainement au théâtre du Trocadéro. Attendons avec confiance les réaction de Paris. Que Ducreux et Fluchère aient en quelque sorte naturalisé Webster marseillais c'est au moins une note plaisante dans l'histoire de cette pièce sombre.

L. G. GROS.

SUD-MAGAZINE

On lit au sommaire de Mai :

Un Mythe Provençal : Le Puget-Maure, par Ch. Terrin. *Frédéric Mistral inconnu, Ses idées politiques*, par Jules Belleudy. *L'Humanisme et la Culture Occitane: Prosper Estieu*, par P.-J. Roudin. *Explication de notre temps*, par Thomas Greenwood. *Artistes d'aujourd'hui: Le nouveau surréalisme*, par Henri Hérault. *Les Livres*, par Léon Derey. *Le retable de Ronzen*, par le R. P. Ceslas Pilon. *Bibliographie Occitane. L'inauguration du Golf-Club Marseille-Aix. Les Echos Mondains.*

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des PAPETERIES NAVARE. (Cuvée spéciale de la Revue).

Le Tour de France de la Lumière...

L'EXPOSITION 1937...

sont éclairés avec des

Lampes Mazda

Agence ALS.THOM

148, Rue Paradis, MARSEILLE

Télép. : D 84.06
D 77.68

Les Revues.

ARTS ET METIERS GRAPHIQUES

Le dernier numéro d'Arts et Métiers Graphiques qui vient de paraître nous apporte le résultat d'une curieuse tentative : celle d'inverser le problème habituel de l'illustration qui consiste à choisir des dessins en fonction d'un texte. Pour cela on a choisi des dessins de Borès et un sonnet de Gongora qui les accompagnent magnifiquement. Un tel essai nous paraît susceptible de nombreux prolongements.

Au sommaire du même numéro figure un article de Thadée Natanson dont on sait le rôle qu'il a joué dans le mouvement symboliste sur les affiches de Lautrec. Nul n'était plus qualifié que lui, pour écrire sur un tel sujet.

CORYMBE

Va faire paraître en Juin prochain un N° spécial consacré à Jean Giono et la Provence, avec des pages inédites de l'auteur des *Vraies Richesses* et la collaboration de Jean Desthieux, Henri Lambert, André Bourgue, Charles Tristan, A.-M. Pourquier, H. d'Huc-Dressler, Pierre Leprochon, etc....

Des bois gravés de Suzanne Sardin, Noël Santon et Jean Parnes illustreront ce cahier publié en édition de luxe à tirage limité. On souscrit dès à présent.

Les Globes Lumineux

FOREST

Une lumière agréable

Une documentation toujours utile

Globe 25 cm. 1/2 Méridien sur pied acajou massif. **300** fr.

GRANDS MAGASINS-LIBRAIRIES

Maison FOREST, 17, Rue de Buci, PARIS-VI°

ASSURANCES

TOUS RISQUES TERRESTRES

VOL

VIE

AUTOS

INCENDIE

INDIVIDUELLES

BRIS DES GLACES

DÉGATS DES EAUX

ACCIDENTS DU TRAVAIL

RESPONSABILITÉ CIVILE

MAX CASTELLI

LICENCIÉ EN DROIT

COMPAGNIES : INCENDIE · VIE · ACCIDENTS · LA PRÉVOYANCE

69 RUE S^T-FERRÉOL - TÉLÉPHONE D. 12-33

Huilerie Nouvelle S. A.

10, Rue des Héros, MARSEILLE

Huiles fines
Huiles industrielles
Savons

ÉTABLISSEMENTS
BOUSSIRON
BÉTON ARMÉ

TRAVAUX PUBLICS
OUVRAGES D'ART

10, Bd des Batignolles
PARIS

Ancienne Maison NICOLLE
fondée en 1830
ÉTABLISSEMENTS
A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

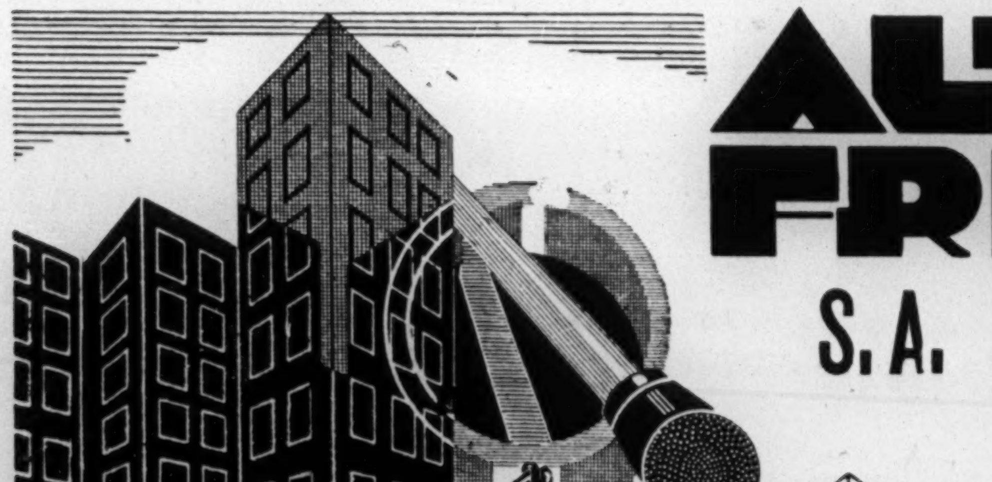
la Marine
le Bâtiment
la Décoration

9, Rue d'Italie
Télép. C : 02 32
C : 02 34
MARSEILLE

assurances
h. harrel-courtès
maison fondée en 1857

bris de machines
responsabilité
maritime
accidents
incendie
divers
vol

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren
Marseille



ALTIÉRI FRÈRES
S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE
DÉCORATION PAPIERS PEINTS
26, Boul. de la Major
C. 07.68 – C. 66.70
MARSEILLE

Théâtre

COMPAGNIE DES DOUZE

CE QUI POUVAIT ETRE

DE GASTON MOUREN ET GABRIEL BERTIN

Cette reprise de « Ce *qui pouvait être* » ne fit pas que nous rendre les protagonistes d'une pièce que nous aimons. Elle vint éclairer encore davantage le théâtre de Gaston Mouren et Gabriel Bertin, et elle fut une réponse essentielle à ceux qui demandaient : « comment jouer les jeunes ? »

Certains avaient cru voir quelque pirandellisme en « *Ce qui pouvait être* ». Rien n'est plus loin de Pirandello que ces actes si constructifs, si pleins de l'*homme,* « *Ce qui pouvait être* », exprime, illumine, dans la chair et l'esprit, une réalité aiguë, mais générale, et qui n'a nul besoin de tendre à une *restauration humaine* pour y acheminer ceux qui ont compris et qui pensent. En ces cinq tableaux, en cette représentation psychologique des âmes humaines, aucun être tronqué et fictif, aucune de ces vérités fuyantes qui miroitent et qui poudroient pour mieux s'anéantir dans leurs contraires en tournoyant. Il n'y a rien d'autre que la profondeur, la complexité de la vie, que la vraie figure d'un homme. Une figure attirante, inquiétante à souhait pour appartenir un peu plus à chacun et pour dévoiler (au-dessus des petits personnages qui donnent le ton puisqu'ils incarnent la médiocrité sourde et mystérieuse encore que quotidienne) ce qu'est un homme et les pouvoirs qu'il porte en lui. Ce n'est pas une décomposition, une dissolution grouillante. C'est une excitation et c'est une synthèse qu'il faut concevoir, comme Gaston Mouren et Gabriel Bertin, de l'*intérieur,* parce que tout est intérieur dans cette pièce, et jusqu'à la lucidité intense, implacable, de l'observation, de l'ironie et des propos. *Signification,* cette synthèse détermine ici la technique, très différente de celle de « *Sa Majesté Jourdain* » où tout est venu d'une projection dans l'histoire. Et c'est elle qui donne leur vraie place à Annie (près du « vertige immobile » de l'étang, dans la vieille demeure familiale des Stein), au calme, comme humainement désespéré de Johannès, à ses paroles étranges, pénétrantes...

GRAND CRU D'ALGÉRIE

"CLOS ADÉLIA"

P. SORENSEN & Cie - ALGER

Pour qu'elle s'accomplisse dans l'esprit du spectateur amené peu à peu à la *réalité totale*, faite d'aspirations, d'apparences, de vie profonde, et également, de médiocrité par oubli de soi, il fallait beaucoup d'expression, de sincérité dans la mise en scène. Or la presse s'est plue à en souligner la sobriété, le goût, l'intelligence.

C'est que, on ne saurait trop le répéter, la Compagnie des Douze, médite et pèse tout dans une compréhension efficace. Elle est à peu près la seule compagnie qui aujourd'hui *ose* jouer des jeunes. Elle est caractérisée par cet accord vivant qui lie vraiment l'œuvre à la scène. Une photo d'Edith soudain s'éclaire, il n'y a plus qu'elle et son attirance, la convoitise souffle et rôde ; — une lampe veille la nuit, et cette nuit est grosse de dissimulations, de menaces, d'élans ; — une fenêtre au petit matin, et au-delà l'espace et l'aube appellent, toute la vie est tout le bonheur sont dehors...

La mise en scène et l'œuvre ne font qu'un.

Rien ne se trouvera livré aux surenchères des mises en scènes exclusives qui ne réalisent, après tout, qu'elles-mêmes, au détriment des pièces ou des auteurs dont elles trahissent les voix. La Compagnie des Douze, à force de scrupules, de simplicité, de mesure, et par la soumission au texte, âme irradiante du théâtre, arrive à une cohésion aussi parfaite que possible dans la foi, et dans l'allégresse de servir. L'animateur lui-même y travaille pour tous. Johannès, Edith, Annie, Mlle Nourrit, M. Plumeton, Mme Plumeton, Mme Rouzeau, Mme Tremblin, François, Ernest, avec leurs compagnons, ne pensent qu'à satisfaire aux exigences de leurs rôles; et c'est une expérience enthousiaste où l'œuvre à nouveau se crée et s'affirme, tandis que chacun de ses personnages dans son atmosphère retrouvée semble découvrir au spectateur son identité fondamentale.

Léon DEREY.

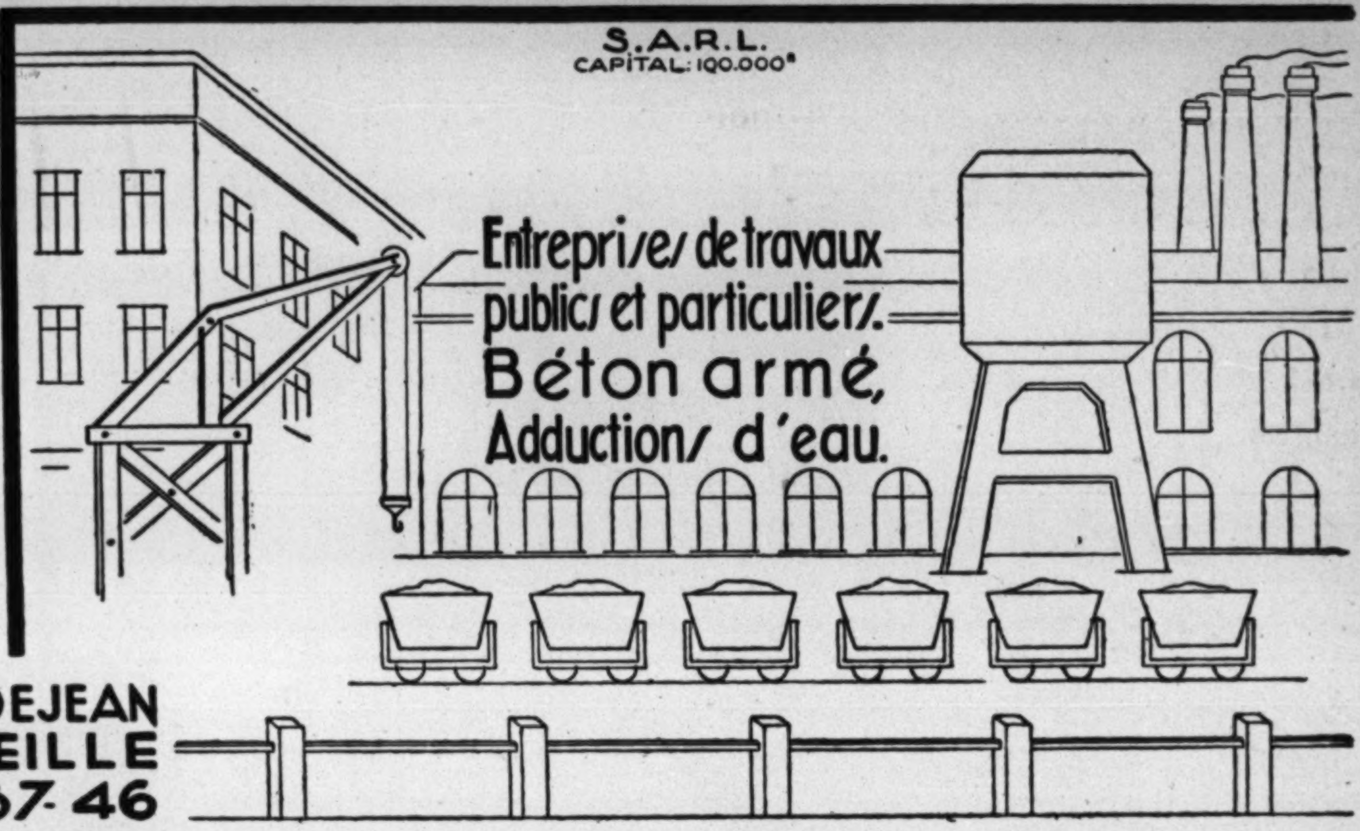
ALBERT
HOTEL
5, AV. PASTEUR
ALGER

70 CHAMBRES
TOUT CONFORT
SALLES DE BAINS
Téléphone dans toutes les chambres 28-02, 68-21, 68-22

L. LALANNE (Directeur)

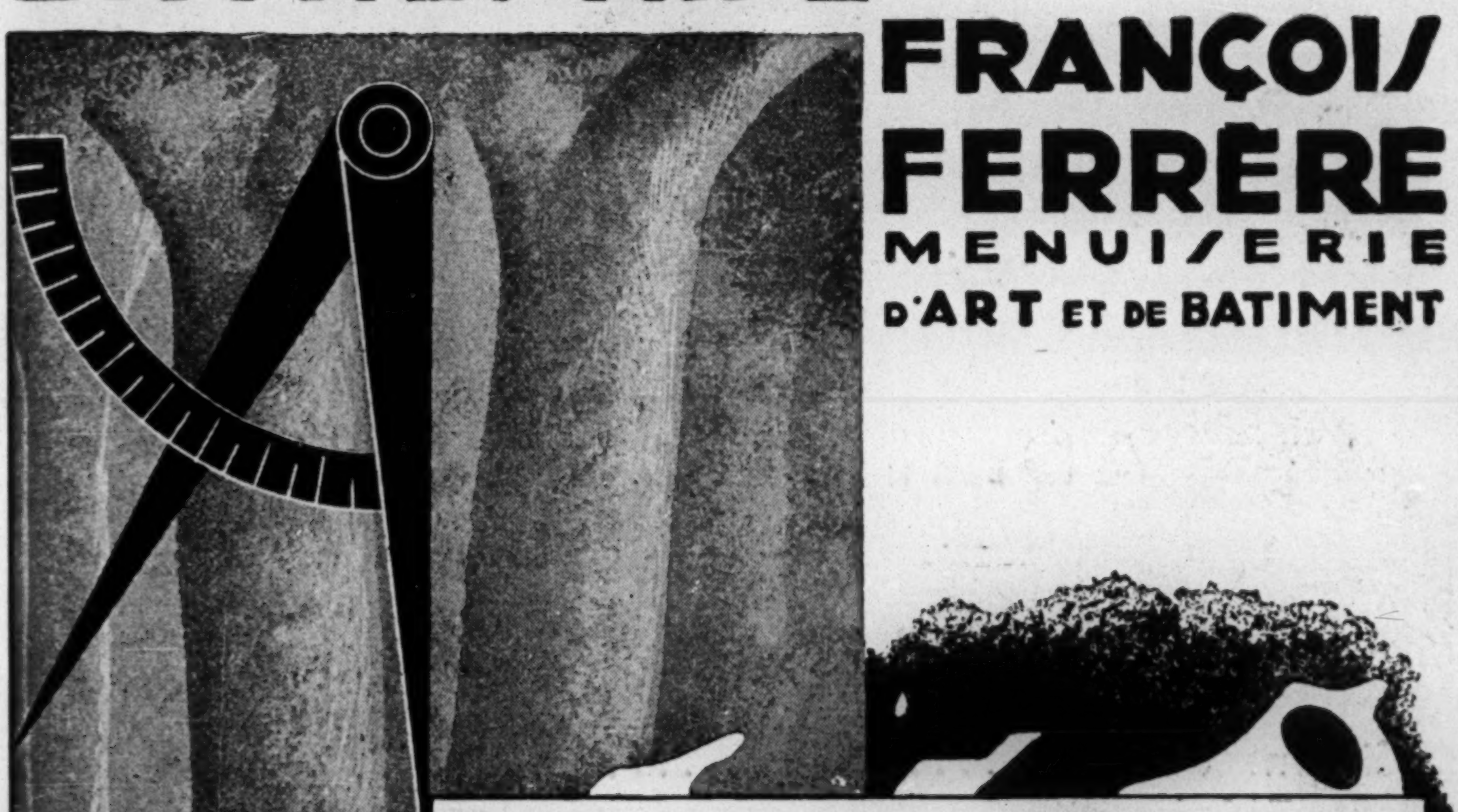
L'HOTEL LE PLUS CENTRAL D'ALGER

LES TRAVAUX DU MIDI



2. Rue DEJEAN
MARSEILLE
Tel: D-87-46

ENTREPRISE



FRANÇOIS FERRÈRE

MENUISERIE
D'ART ET DE BATIMENT

11.15. RUE DE VERDUN MARSEILLE, Téléph. 36.76

Les Appartements en co-propriété

construits par

LA SOCIÉTÉ DES

Établissements BONNET

Société Anonyme au Capital de 1.000.000 de francs

50, Rue Breteuil, MARSEILLE

répondent à toutes les exigences

du Goût,
de la Technique,
du Confort.

SOCIÉTÉ NOUVELLE DES CHAUX ET CIMENTS

H. de Villeneuve

Société Anonyme au Capital de 20 Millions

CHAUX ET CIMENTS
ADMINISTRATIFS

USINES à :

LA BÉDOULE et à CASSIS (B.-du-Rh.)

Ciment artificiel.............................. **Le Trident**
Chaux .... **H. de Villeneuve**

SIÈGE SOCIAL : **I, Rue Pythéas, MARSEILLE**

Ad. Télégraphique :
CHAUX-MARSEILLE

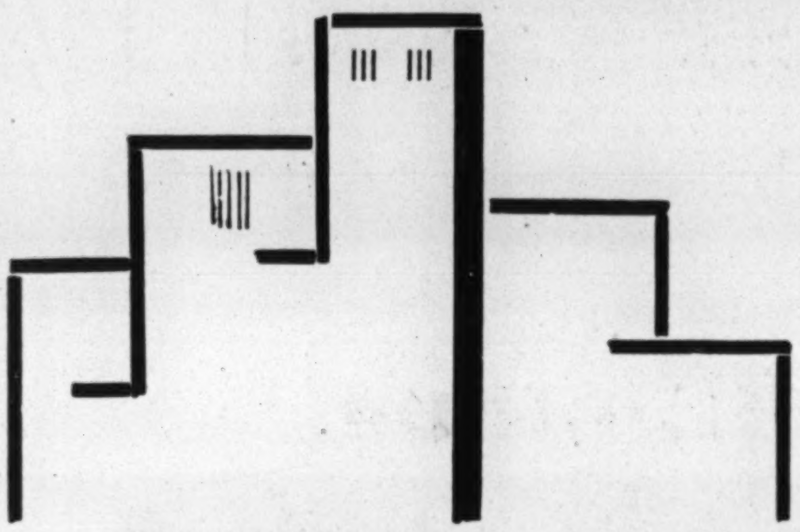
Téléphone :
Dragon 4094 (2 lignes)

Entreprise Générale de Travaux Publics

MAÇONNERIE - CIMENT ARMÉ

LEON FEAUTRIER

Ingénieur T. P. E.
Successeur de LEHOUX Frères



BUREAUX ET ENTREPOTS :

MARSEILLE

12, Rue Julia, 12

Téléphone : C. 66.59

R. C. Marseille 90.142

Constructions Industrielles et Privées

SOCIÉTÉ COLONIALE
DES
CHAUX & CIMENTS PORTLAND DE MARSEILLE

Capital 5 000.000 de francs

Adresse télégraphique :
COLOCIMEN-MARSEILLE
COLOCIMEN-PARIS

SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :
L'ESTAQUE, près Marseille

Tél. : MARSEILLE
COLBERT 69.17
(3 lignes groupées)

CIMENT Portland artificiel

" FLAMBEAU "

réponaant à taus les cahiers des charges français et admis aux travaux en prise à la mer

CIMENT à prise lente et durcissement rapide

SUPER FLAMBEAU

particulièrement indiqué pour les ouvrages délicats et à exècuter rapidement

" SPECIAL ROUTE "

CIMENT pour bétonnage de routes, dallages et enduits

CIMENT PORTLAND NATUREL - CHAUX HYDRAULIQUE ADMINISTRATIVE

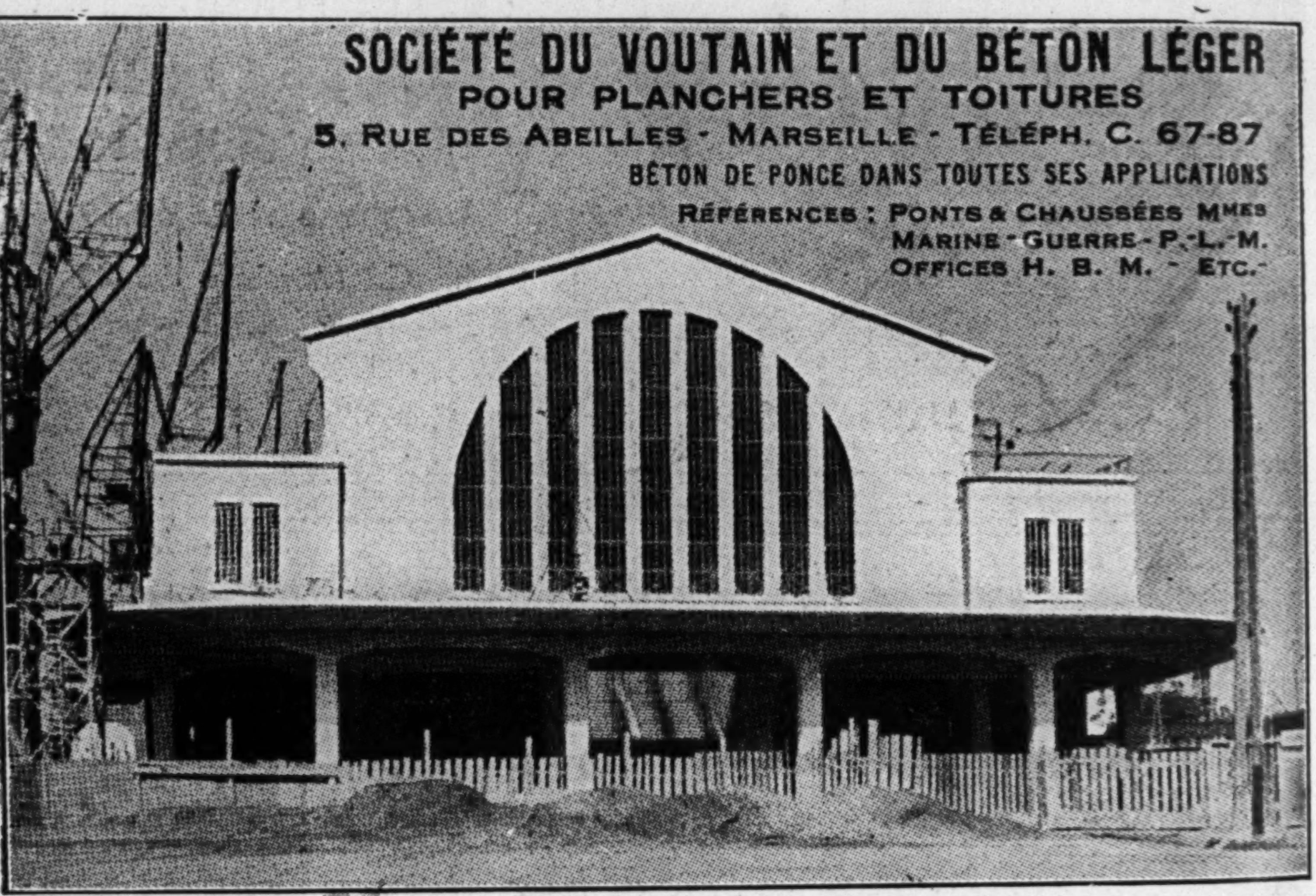
USINES : à L'ESTAQUE (B.-du-R.) raccordée aux Chemins de Fer P.L.M.
à LOTTINGHEN (P.-de-C.) raccordée aux Ch. de Fer du Nord.

EMBARQUEMENTS par les ports de MARSEILLE, LA LAVE, BOULOGNE-S.-MER et DUNKERQUE

CIMENTS DEMARLE LONQUETY

SOCIÉTÉ DES CIMENTS FRANÇAIS DE BOULOGNE-s/-MER

Agence à MARSEILLE, 39, Rue Auguste Blanqui



BRASSERIE
NEW-YORK
RENDEZ-VOUS DES ARTISTES
7, Quai des Belges, MARSEILLE

MIROITERIE
Étab^ts NUGUE
Société Anonyme
76, Rue d'Italie, MARSEILLE

AIMÉ GARDANNE

LE RESTAURATEUR RÉPUTÉ anciennement au COURS BELSUNCE

Son nouvel Établissement " AU FILET DE SOLE " 28, Rue Pavillon - Tél. D 0[illegible].26

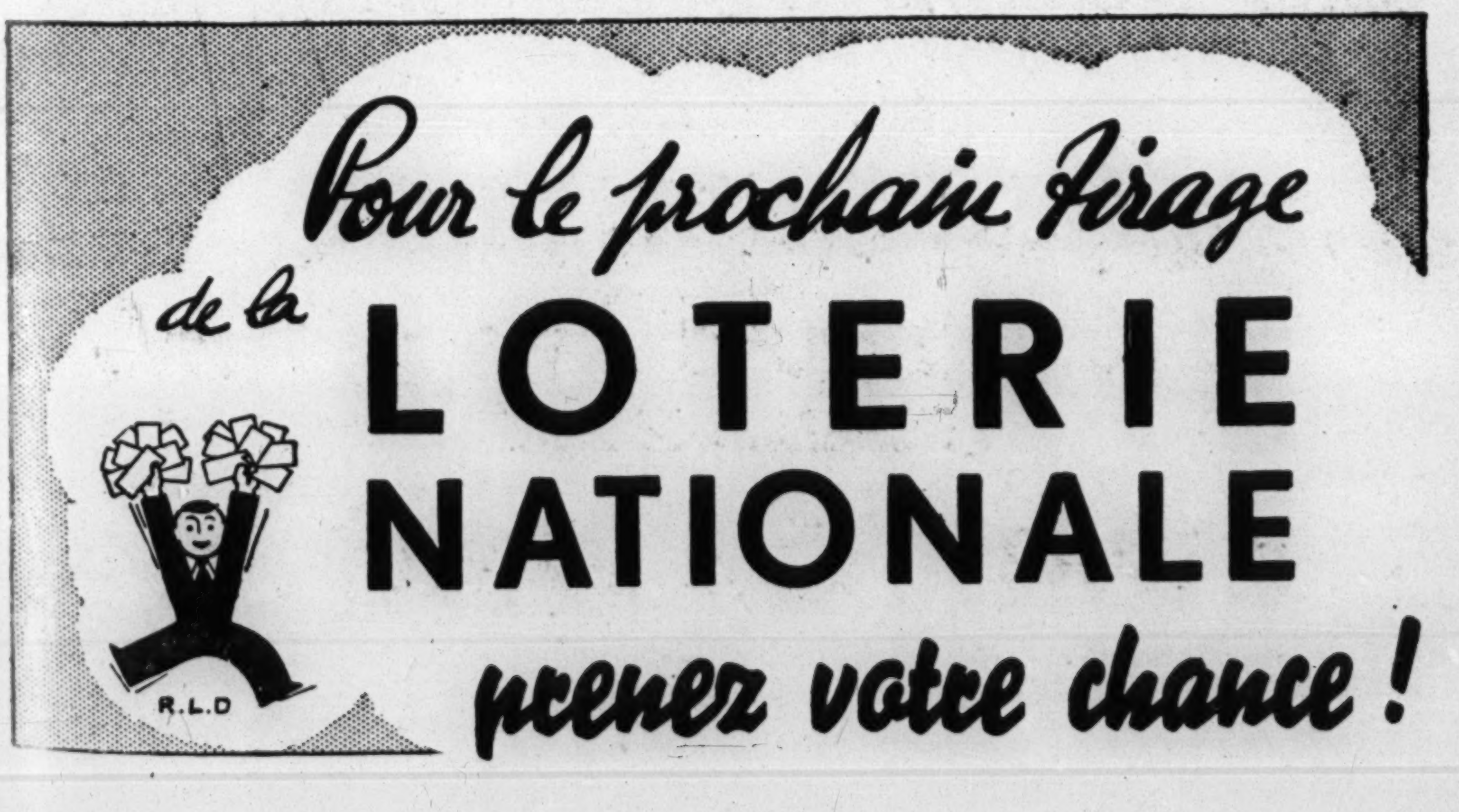
La Sculpture

SANTIAGO BONOME

L'Espagne ne délègue pas aux Amériques les mêmes ambassadeurs. On ne saurait rêver de personnages plus différents par l'attitude et la doctrine que le peintre Dali qui vient, parait-il de conquérir New-York, et le sculpteur Bonome dont on apprend le prochain départ pour Buenos-Ayres à l'occasion d'une importante exposition de ses œuvres. Ce dernier, on pourrait même le définir par tout ce qui constitue l'opposé de l'artiste officiel du Surréalisme: discrétion, goût et respect des grands maitres, désir de suivre la tradition tout en la rajeunissant. Mais notre époque a le rare mérite de savoir « aimer Racine et Rimbaud. » Et à l'heure actuelle aucun pouvoir n'est plus indispensable que de distinguer l'éternel dans les outrances ou les incertitudes de l'instant et la valeur permanente des hommes ou des œuvres dans le choc de théories stérilisantes. Bien des choses justement rendent précieuses l'œuvre de Bonome, et nous voudrions surtout indiquer rapidement ici comment son travail, délibérément et inconsciemment à la fois, est une participation incessante au culte du Soleil.

S'il choisit amoureusement dans l'acajou, l'ébène, le noyer, le bois qui conviendra à cette cariatide, à ce léopard, à cette étonnante tête de nègre dont le cou palpite ,quelle que soit la manière choisie, arrachée à la forêt, il la restitue à la nature en la vouant à la lumière. Il n'est pas un pouce de ses œuvres qui ne soit spécialement conçu pour que la lumière puisse s'y fragmenter, s'y concentrer ou s'y épanouir. Ainsi prolongeront-elles le rythme de ces monuments qui sont édifiés en fonction du ciel et de vastes espaces. C'est le secret de ces courbes mystérieuses, invisibles sous certains éclairages, mais toujours douces au doigt, et si bien révélées par un rayon ou le regard placé sous un certain angle. Et c'est aussi la raison d'être de ces creux profonds à la courbe si minutieusement étudiée.

Mais il faut oser dépasser ces considérations presque techniques. C'est un soir



d'été, sur la route de Marseille à Aix, que j'ai compris la valeur profonde de ces vaux qui sillonnent certaines œuvres de Bonome. La montagne Ste-Victoire n'offrait pas à l'œil ces blocs convexes dont la dialectique cézanienne tire une partie de sa valeur. Mais sur ces pentes arides le soleil près de disparaître découvrait entre les arêtes de douces courbures accueillantes comme des flancs maternels. Je songeai alors à cette sculpture qui sait si bien capter et retenir les rayons. Et en même temps, l'image créant l'image, par une assimilation peut être hasardeuse, que la maternité est un des thèmes favoris de Bonome, que dans cette union de douleur et de joie, de don et d'accueil, s'incarne avant tout son désir d'être humain, ce désir qui lui parait essentiel et le maintient toujours à l'écart des excès.

Son œuvre n'est pas pour autant féminine, crépusculaire, ni mièvre. Bonome abhorre tout art qui s'écarte de ses sources naturelles et spontanées. Le souci de rester espagnol donne à son œuvre son côté viril et populaire, enfantin et primitif, presque frénétique. Je songe à telles figurines de danseuses, à cette très jeune fille appuyée sur un animal-jouet, tenant une poupée dont la robe est décorée d'arabesques. Et surtout à ces chanteurs qui avaient obtenu un si gros succès à l'exposition d'art espagnol contemporain. Bonome en effet ne se contente pas de parfois teinter le bois pour donner à tel fragment plus de chaleur et d'éclat. Il révèle aussi dans ces groupes un nouvel aspect de sa passion du soleil. Il peint alors ses personnages de couleurs simples et crues, et ils vivent sous la chaleur écrasante du midi andalou d'une vie populaire et exubérante.

Pierre Missac.
Mai 1937

MODÈLES
EXCLUSIFS

sacs - ceintures
foulards - écharpes - bijoux fantaisie - gants et bas de marque

Peau d'Ane
1, RUE PARADIS-MARSEILLE

STABILINE

Peinture pour ciments et tous matériaux de construction

Éts JULIEN, 2, Rue Corneille, MARSEILLE - Tél. D. 09.44

Rendez-vous d'Artistes

chez ROSTAND

La Cascade

◆

Ses Coquillages
Sa Bouillabaisse
Ses Grillades

◆

Ménélik

5, Quai de Rive-Neuve, 6
Tél. : C 27.37
Face au Vieux-Port

ÉTABLISSEMENTS

J. MOUROUX

201, Rue de Rome
MARSEILLE
Téléphone : C. 55-44

◆

ECLAIRAGE
CHAUFFAGE
CUISINE

Toutes les applications du gaz de ville avec le

Gaz Butane

Naturel, en Bouteilles,
non toxique, allumage instantané.

Dyens - Fleuriste

expose ses plus belles Fleurs, Corbeilles
Cristaux et Faïences d'Art

16, Square de la Bourse, 16

MARSEILLE — Téléphone : D. 56-50

DOMAINE DE LA TRAPPE DE STAOUELI
(Cheragas) ALGER

Lucien BORGEAUD, Propriétaire

Grand cru classé appellation d'origine

ROUGE **ROSÉ** **BLANC** **MUSCAT** **GRENACHE** **EL BORJO**

LA

PRÉSERVATRICE

Accidents
Incendie
Vie
Vol

MAGNAN & LOUBIGNIAC

12, Rue de J. Anacharsis

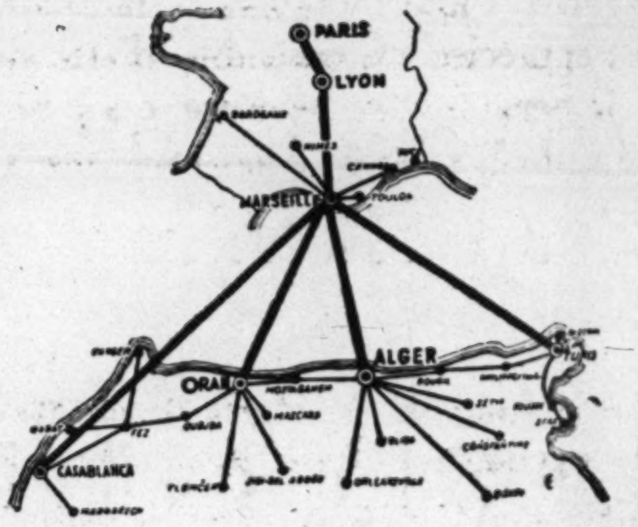
D { 11.81 / 51.81

Transports Rapides

GRANET-RAVAN

Allées Léon Gambetta

MARSEILLE



ORAN - ALGER - TUNIS
CASABLANCA

Les plus beaux Appartements de Marseille
sont A LOUER A LA SOGIMA

Très grand Confort — Eau Chaude, Ascenseur
Chauffage Central — Salle de Bains, Vidoirs

TOUS QUARTIERS - PRIX TRÈS INTÉRESSANTS

SIÈGE SOCIAL : **39, Rue Montgrand** - Tél. D. 18-34 et 18-35

A Paris : les Expositions

DÉCORS DE THÉATRE — PAUL JANIN — LILY STEINER
THÉRÈSE LE PRAT

J'ai déjà été amenée, lors des représentations de « La Reine Margot », d'Edouard Bourdet, à parler de la place si importante qu'y prenaient les décors et les costumes dessinés par Christian Bérard.

Actuellement, les soins apportés par de grands comédiens tels que Jouvet, Dullin et Baty, à la mise en scène et au décor, ont renouvelé complètement ces éléments et réussissent ainsi à attirer l'attention des spectateurs sur des pièces oubliées, peut-être à juste titre.

Ainsi « L'Illusion » de Corneille est un succès, mais grâce à l'imagination et aux dons de coloriste de Christian Bérard. Cependant son rôle paraît plus difficile encore quand il s'agit d'apporter sa contribution à un chef-d'œuvre tel que « L'Ecole des Femmes » supérieurement joué. Là, décors et costumes sont de pair avec l'interprétation, à laquelle ils permettent une fantaisie nouvelle et laissent apprécier un ensemble d'une qualité rare.

Je tiens à citer le décor qu'a brossé Suzanne Lalique pour « Chacun sa vérité », de Pirandello, mis en scène à la Comédie-Française, par Dullin.

*
* *

A la Galerie de Paris, nouvellement aménagée, Paul de Montaignac s'attache à présenter toutes les tendances dignes d'être remarquées. Il s'intéresse aux jeunes, aux talents nouveaux, aussi bien qu'à ceux déjà consacrés.

C'est un effort qu'il faut louer car nul ne peut être sûr des promesses que laissaient présager de nouvelles œuvres dont les auteurs n'ont plus rien fait d'intéressant dans leur maturité, le chemin est plein d'embûches. Combien n'est-il pas plus facile de se limiter aux artistes déjà classés par le temps.

Après une exposition très complète consacrée à la gravure contemporaine, j'ai pu admirer des paysages toujours très sensibles de Paul Janin, ainsi que des toiles extrêmement personnelles de Lily Steiner. Je ne connaissais jusqu'alors Lily Steiner que comme graveur; j'avais déjà été frappée par sa facture lors d'une exposition à la Galerie des Quatre Chemins. Cette fois-ci, Lily Steiner

LORENZY - PALANCA
Parfums : - : Toilette : - : Objets d'Art
Crée l'atmosphère de la femme
MARSEILLE ALGER

nous offre de délicieux portraits d'enfants, ainsi que des paysages aux couleurs chaudes.

*
* *

La photographie dont les « gens de goût » parlaient autrefois avec une commisération péjorative, a conquis droit de cité parmi les Arts. J'ai parlé récemment de vues de Grèce prises par M. Gillon.

Je me dois de signaler « l'Indochine morte et vivante » photographies de Thérèse Le Prat. Indépendamment de l'intérêt tout à fait particulier de cette exposition où l'on peut admirer de magnifiques types Moïs les bas-reliefs des Temples d'Angkor, il y a lieu de remarquer l'idée qu'a eue Mme Le Prat de grouper ses œuvres avec goût, par séries homogènes. au lieu de les mettre toutes à égale distance les unes des autres, méthode habituelle, mais facile et fastidieuse.

Thérèse Le Prat, sous la rubrique « Clartés », s'efforce de donner des images dans les demi-teintes claires qui nous changent des « noir et blanc », procédé dont ont peut-être abusé les Russes et les Allemands.

Germaine SELZ.

" AU CHEVREAU ROYAL "

31, Rue St-Ferréol (angle Rue Pisançon) — MARSEILLE
Les **réputés spécialistes gantiers** vous offrent :
du Choix, de la Qualité, des Prix.

STÉ GLE DE REMORQUAGE
ET DE TRAVAUX MARITIMES
Cie CHAMBON
148, Rue Sainte **MARSEILLE**

Tél. C 33.95 **Quai des Anglais C 23.99**
Société Provençale
de Remorquage
63, Bd des Dames **MARSEILLE**

SOCIÉTÉ D'
Applications Techniques

Capital : 4.000.000 de francs
SIÈGE SOCIAL ET BUREAUX :
52, Rue de Forbin, 54, MARSEILLE - Tél. : C 54.33 - 43.83
AGENCE A DUNKERQUE
Peinture - Décoration - Papiers Peints - Ravalement
Vitrerie - Miroiterie - Calorifuges
Parquets sans joints pour la Marine, le Bâtiment,
l'Industrie et les Travaux Publics.

L'ÉLECTRICITÉ
NAVALE ET INDUSTRIELLE

APPLICATIONS GÉNÉRALES DE L'ÉLECTRICITÉ
MARINE - INDUSTRIE - BATIMENT
434-436, Bd National, MARSEILLE N 15.74
Ad. Tél. : ELECNAVAL-MARSEILLE

FERRONNERIE ART ET BATIMENT
Ateliers Viallard
Henri CARRERA
26, Rue de la Palud **MARSEILLE**

FERS FORGÉS LUSTRERIE
OBJETS D'ART ET CRISTAUX
AU SINGE VERT
Louis TRICHARD
150, Rue de Rome **MARSEILLE**

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

Fernand BARRY
Marcel ROGLIANO
Courtiers Maritimes
AFFRÊTEMENTS
CONSIGNATION
14, Rue Beauvau
Télég. : BARIROGLI
MARSEILLE

WATSON, BROWNE & Co
5a, Rue Beauvau, MARSEILLE
Agents des Compagnies de Navigation
BIBBY LINE
(MARCHANDISES & PASSAGERS)
ELLERMAN'S CITY, HALL L & BUCKNALL LINES

REMORQUES
entièrement
EN TOLE D'ACIER EMBOUTIE
SEMI REMORQUES
ATTELAGES AUTOMATIQUES (Brevetés)
REMORQUE AGRAIRE
Brevetée
CITERNES
ÉMAILLÉES AU FOUR
LICENCE " BRAUTHITE "
ÉQUIPEMENTS MIXTES
TANKS ET CUVES
ÉMAILLÉS AU FOUR
LICENCE " BRAUTHITE "
ACIERS AU FOUR ÉLECTRIQUE
LA PRODUCTION
CODER
MARSEILLE St-MARCEL | **COLOMBES (Seine)** 12 à 32, rue de Mantes
ALGER, 38, Rue Michelet
ORAN, Faubourg Delmonte - Rues de Vieil Armand, Dixmude et des Éparges

Faites votre Cuisine au Gaz
Visitez le Magasin d'Exposition de la
Régie intéressée du Gaz
45, Boulevard Paul Peytral
Tous Appareils les plus Modernes et aux Meilleurs Prix.

Ambulances Automobiles
Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, 1, angle Place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITE
Voitures RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN
CHAUFFAGE CENTRAL

La Peinture

A MARSEILLE

EXPOSITION ABEL VALABREGUE CHEZ YMO

Dans le cadre élégant de la *Galerie Ymo* notre ami Abel Valabrègue exposait récemment quelques unes de ses œuvres. Nous avons tenté maintes fois de définir l'art de ce subtil aquarelliste qui possède un métier très sûr uni à une sensibilité toujours en éveil, en soulignant sa prédilection pour les paysages citadins empreints de résignation et de mélancolie. Mais peut-être n'avons-nous pas assez insisté sur le caractère tout à fait particulier de ces images pourtant très diverses où la désolation s'accorde à une sorte d'intime bonheur. Par lui, le fortuit, le quotidien dans ce qu'il a de plus humble et de plus plaintif, touche à une féerie discrète qui berce l'âme et l'enchante silencieusement. Son goût, nous l'avons dit, l'entraine vers les terrains vagues devant de hautes maisons aveugles parmi les frileuses roulottes en arrêt sous un ciel nuageux, auprès des arbres malingres qui montent la garde non loin de quelque hangar ou de quelque fabrique abandonnée. S'il traduit avec une exactitude poétique la détresse latente de toutes ces choses, il exprime aussi la fine jouissance d'avoir découvert les rapports mystérieux qui existent entre elles, correspondances qui s'établissent évidemment par les rapports heureux des couleurs et des lignes, par l'accent discret de tel ou tel détail, mais qui ne trouvent pas leur fin dans la plastique et dont la signification essentielle se situe au delà de tout ce qui est apparence formelle. L'étrange, c'est que Valabrègue touche le mieux à cette vérité informulable au moment où son art vise à la plus grande précision extérieure, à tel point qu'il pourrait satisfaire aussi bien n'importe quel esprit médiocre épris seulement de ressemblance littérale. Il ne fait aucune concession à de prétendues hardiesses si en faveur à une époque déjà lointaine où il suffisait de se singulariser pour paraitre original. L'âge du tape l'œil est fini. Combien de pseudo-génies sont enterrés. L'œuvre de Valabrègue, ne marque pas une époque. C'est dire qu'elle n'est point marquée par elle, modeste, sans éclat tapageur, mais fine et forte en son essence, elle est d'hier, d'aujourd'hui et elle appartient aussi à demain.

Gabriel BERTIN.

RUSTÉRUCCI

COUTURE

30, Rue Montgrand Tél. D. 2855 MARSEILLE

L'EXPOSITION DES BREA AU MUSEE MASSENA

Le Musée Masséna abrite depuis deux mois une exposition admirable, qui ne surprend pas les habitués du Musée, acccutumés à lui voir présenter assez souvent de remarquables ensembles, mais qui offre un émouvant contraste avec les splendeurs superficielles de la Promenade des Anglais, sa voisine. A deux pas des grands hôtels, des élégances internationales, des automobiles, des pâtisseries, de cette atmsophère ripolinée, vernissée, nickelée, qui assure à la Nice officielle des cartes postales le charme permanent d'une clinique pour chiens primés, voici un jardin paisible, qui entoure le Musée. Des mains savantes ont rassemblé dans les salles du 1^{er} étage ,près de cinquante tableaux, rétables, panneaux, composant la majeure partie de l'œuvre de Louis, François et Antoine Bréa, peintres niçois des XV^e et XVI^e siècles, et de leurs disciples.

Les chefs-d'œuvre qui sont réunis là viennent de France ou d'Italie, des églises, des musées, des collections particulières La joie de les contempler ne va pas sans quelque émotion si l'on songe qu'un plaisir d'ensemble comme celui-là n'a certainement jamais été goûté par les auteurs mêmes de ces toiles, peintres vagabonds, qui composaient leurs œuvres au rythme des commandes, et peignaient le plus souvent sur place. Plus favorisés, nous pouvons suivre le développement des thèmes et des techniques, la richesse du renouvellement dans la fidélité à certains procédés ou à certains sujets. C'est ainsi que l'image de la « Vierge de miséricorde », abritant sous son manteau l'humanité multiforme, est reproduite à de nombreux exemplaires. Chacun comporte les mêmes personnages agenouillés: le pape, l'empereur, des cardinaux, des évêques, des rois, des abbés et des seigneurs, des prêtres et des artisans; et pourtant la composition qui les groupe varie la grâce savante et naïve de leurs attitudes et de leur disposition. A l'arrière plan, des paysages lumineux étalent la précision de leurs détails, des nefs et des tours, des arbres, une route où un paysan joue avec son chien, un petit lac entre des rochers.. Tant de poésie, et tant de pureté réconcilient le spectateur avec lui-même, avec l'homme. Rien de plus apaisant et de plus mystérieux que ces vierges assises sur des trônes, entourées de tout un peuple minuscule et agenouillé, dans un paysage et une lumière d'une incroyable vérité. Des fleurs, des brins d'herbe se détachent devant la marche de l'estrade où la Vierge est installée: on reconnaît des marguerites, des coquelicots. Rien qui fasse songer à l'imprécise vision d'un rêve: tout éclate d'une vivante netteté, impose aux yeux un témoignage parfait. La virtuosité étonnante de la technique des ombres, reprises en hachures, ton sur ton, donne à l'ensemble les reliefs saisissants des eaux-fortes, fait sortir de la toile le drapé minutieux des étoffes. C'est un univers tout neuf, éclatant de fraîcheur secrète, qui se révèle comme un monde inconnu, frère du nôtre, et dont

PORTO CINTRA

nous déchiffrons avec peine les traits qui devraient nous être familiers ; un Paradis perdu, et rassemblé par miracle.

Les visiteurs sont rares à l'Exposition des Bréa, quoique le Conservateur du Musée Masséna, M Boréa, en fasse personnellement les honneurs avec la plus courtoise érudition. La pluie elle-même est sans effet. L'Exposition est pourtant annoncée dans Nice entière par des affiches. Mais j'oubliais qu'il y a les cinémas.

Et. FUZELIER.

CHEMINS DE FER D'ALSACE ET DE LORRAINE POUR PASSER D'AGREABLES VACANCES, VISITEZ CETTE ANNEE :

L'ALSACE, sa plaine aux moissons d'or, ses côteaux chargés de vignobles fameux et que dominent des châteaux légendaires ,le splendeur sylvestre de ses forêts, ses montagnes verdoyantes aux lacs pleins de mystère, ses curiosités archéologiques et ses incomparables trésors d'art.

LA LORRAINE, ses beaux étangs endormis, ses paysages d'eau, de collines et de ciel, ses cités historiques...

LE LUXEMBOURG, sa délicieuse capitale aux jardins touffus et aux terrasses fleuries, ses forêts solitaires, ses gorges romantiques, ses vieux bourgs écroulés.

De Juillet à Septembre, les confortables autocars des Chemins de fer d'Alsace et de Lorraine partant de : STRASBOURG, COLMAR, MULHOUSE, LUXEMBOURG vous conduiront sans fatigue vers des sites prestigieux : Sainte Odile, la montagne sacrée, Saverne, le perle des Vosges, Dabo et sa curieuse chapelle, le Donon et ses ruines romaines, les forêts du Hohwald, le fier château du Haut-Kœnigsbourg, les cols et les lacs vosgiens, la vallée de Munster et Gérardmer, la région des grandes altitudes : Hohneck, Markstein, Grand-Ballon, Ballon d'Alsace, les sommets historiques du Linge et du Vieil Armand, les vieux manoirs légendaires du Grand-Duché de Luxembourg : Clervaux, Vianden, Larochette, Beaufort.

Ru ,5e Beauvau **Cie FRAISSINET** MARSEILLE

PRÉLUDES RECOMMANDÉS A UN VOYAGE EN CORSE par le paquebot yacht **ILE DE BEAUTÉ**

MARSEILLE-NICE en **le Samedi**
NICE-MARSEILLE croisière **le Vendredi** } **75 fr.**

Billet aller et retour **130 fr.** valable par Bâteau, Autocar P.-L.-M. ou train.

Casino AIX-EN-PROVENCE
Municipal
Tous les Jeux.
Toutes les Attractions.

Coiffeur pour Hommes
DUPONT
16, Boulevard Dugommier

PALACE-HOTEL
La Réserve
TÉL. : C 201
APPARTEMENTS CONFORT MODERNE - TERRASSES ET JARDINS MAGNIFIQUES
E. V. PECLET & Cie
La Corniche **MARSEILLE**

VÊTEMENTS
L. Dewachter Jne
2, Bd Dugommier, Marseille

ENTREPRISE GÉNÉRALE DE TRAVAUX
ÉT. JALLUT ET Jh RICORD

A. JALLUT ET **M. CLAVÉ** **Succrs**
S. A. R. L. - CAP. 250000 FRS. - 15, RUE DU JARDIN DES PLANTES
MARSEILLE TÉL. C. 27.43

CONSTRUCTIONS INDUS'RIELLES
BÉTON ARMÉ — IMMEUBLES — VILLAS

MIDI... 7 HEURES
L'heure du **BERGER**

Le Cinéma

A VALENCE

DEUX FILMS DE PIERRE CHARBONNIER

Le peintre P. Charbonnier, qui vient d'achever dans son atelier de la Roche de Glun, au bord du Rhône, une étrange féérie : *La fortune enchantée*, avait convié quelques uns d'entre nous au Cinéma-Palace de Valence pour leur faire part de son effort et de ses essais.

Il nous fut ainsi donné d'applaudir un film-enquête sur *Les Pirates du Rhône* composé avec la collaboration de l'écrivain ardèchois Aurenche, et qui avait été d'ailleurs représenté déjà dans une salle d'avant garde à Paris. Si, personnellement, nous avons trouvé malheureux l'élément parlé, à cause de la voix un peu hésitante et chantante qui choque, quand on la compare à la violence de certaines images, celles-ci sont par contre entièrement réussies, la scène de la dynamite en particulier, jouée par les pécheurs eux-mêmes de la Roche de Glun, atteint par la superposition des différentes tonalités de noirs, à un pathétique d'une rare sincérité.

Mais je me hâte d'arriver à *La fortune enchantée*, qui peut marquer une date dans l'histoire du cinéma français. Déjà en 1928 Charbonnier avait tenté d'unir le cinéma au théâtre avec *Ode*, représenté au théâtre des Champs-Elysées et ou un ballet bondissait devant un décor filmé. Aujourd'hui Charbonnier réalise l'union du cinéma et de la peinture: toute une série de gouaches d'une fantaisie et d'une grâce extraordinaires se fondent avec des prises de vue cinématographiques atteignant une étrange poésie. Certains trouveront peut-être le film trop riche; nous pas. Les thèmes passent, se marient, se fuient, disparaissent, se font des niches: thèmes du faux monnayeur, de la métamorphose, de la con-

Les spectacles cinématographiques les mieux choisis

Les 3 salles 114 La Canebière	**CAMERA** La salle des actualités et des reprises sensationnelles.
	STUDIO La salle des grandes exclusivités.
	CLUB La salle des sélections artistiques.

dans les plus modernes théâtres de l'écran

juration des enfants contre les adultes, de la fuite, et de l'évasion.. Images où l'ironie attendrit l'amour, où la clownerie mécanique s'énivrant d'elle-même devient joie ailée et folie musicale, où le génie français transforme l'ancien expressionnisme allemand en procédés de guignol. Ravissement des yeux et joie de l'intelligence. Et sur tout cela court, comme pour mieux faire éclater la jenuesse vraie du film, celle qui s'oppose à la jeunesse conformiste et « Magazines » des dessins animés anglo-saxons, la musique d'Henri Sauguet.

Au moment justement où le dessin animé se fige dans la répétition indéfinie des mêmes procédés et recommence toujours la même recette : deux sous de myosotis, nursery, attendrissement bourgeois qui se croit enfantin et par là-dessus, un doigt de cochonnerie, Charbonnier nous découvre un pays nouveau où planter nos rêves. L'industrie française saura-t-elle le découvrir ?

Roger BASTIDE.

Echos.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Devant un public nombreux et choisi, Mmes Clémence Belgrand, Marcelle Gros et Mytyl Fraggi ont donné, le 21 avril, leur première séance de Trios, Le programme, très attachant, réunissait le IV^e Trio, op. II de Beethoven, le 3^e Trio op. 110 de Schumann et le Trio de Maurice Ravel. Trois œuvres difficiles, surtout les deux dernières, et qui exigent les qualités les plus diverses et les plus solides ; leur choix montre chez ces dsitingués musiciennes, la plus louable ambition, et cette confiance en soi sans laquelle nul ne peut, si doué soit-il, se réaliser pleinement. Confiance que l'exécution justifia amplement. Lorsque, par une plus longue habitude, elles auront donné à leur ensemble une homogénéité qui n'est pas encore suffisamment réalisée, Mmes Belgrand, Gros et Fraggi, pourront, avec la plus grande efficacité, mettre leurs remarquables qualités au service de la musique de chambre.

CHAPEAUX
MANTEAUX
BERRY
14, Rue St-Ferréol
MARSEILLE

CHEMISIER DE
L'ÉLITE ÉLÉGANTE
GILL
5, Place de la Bourse
MARSEILLE

PEINTURES **APY** DÉCORATION

Théâtre - Bâtiment - Marine

Bureaux : 2, Rue Vincent-Leblanc - Tél. C14.84
Ateliers : 74, Rue de la Joliette
Marseille

MEUBLES
Eug ARNAUD

HALLS D'EXPOSITION :
132 - 134, Rue de Rome
Usines : St-Marcel, **MARSEILLE**

INSTALLATIONS COMPLÈTES
MOBILIER - DÉCORATION
d'après Projets gratuits

SUR VOTRE DEMANDE

Notre Catalogue 1937 et des Spécialistes à votre disposition.

LE VÊTEMENT " **BAYARD** "
ne vous demande qu'une
faveur : **l'essayer**
COMPLETS PRÊTS A PORTER ET SUR MESURE
chez **BOKA** - La Canebière - Marseille

high life tailor

65, La Canebière
MARSEILLE

COSTUMES POUR HOMMES

- - MAISON DE PREMIER ORDRE - -

Dépôt de Burberrys